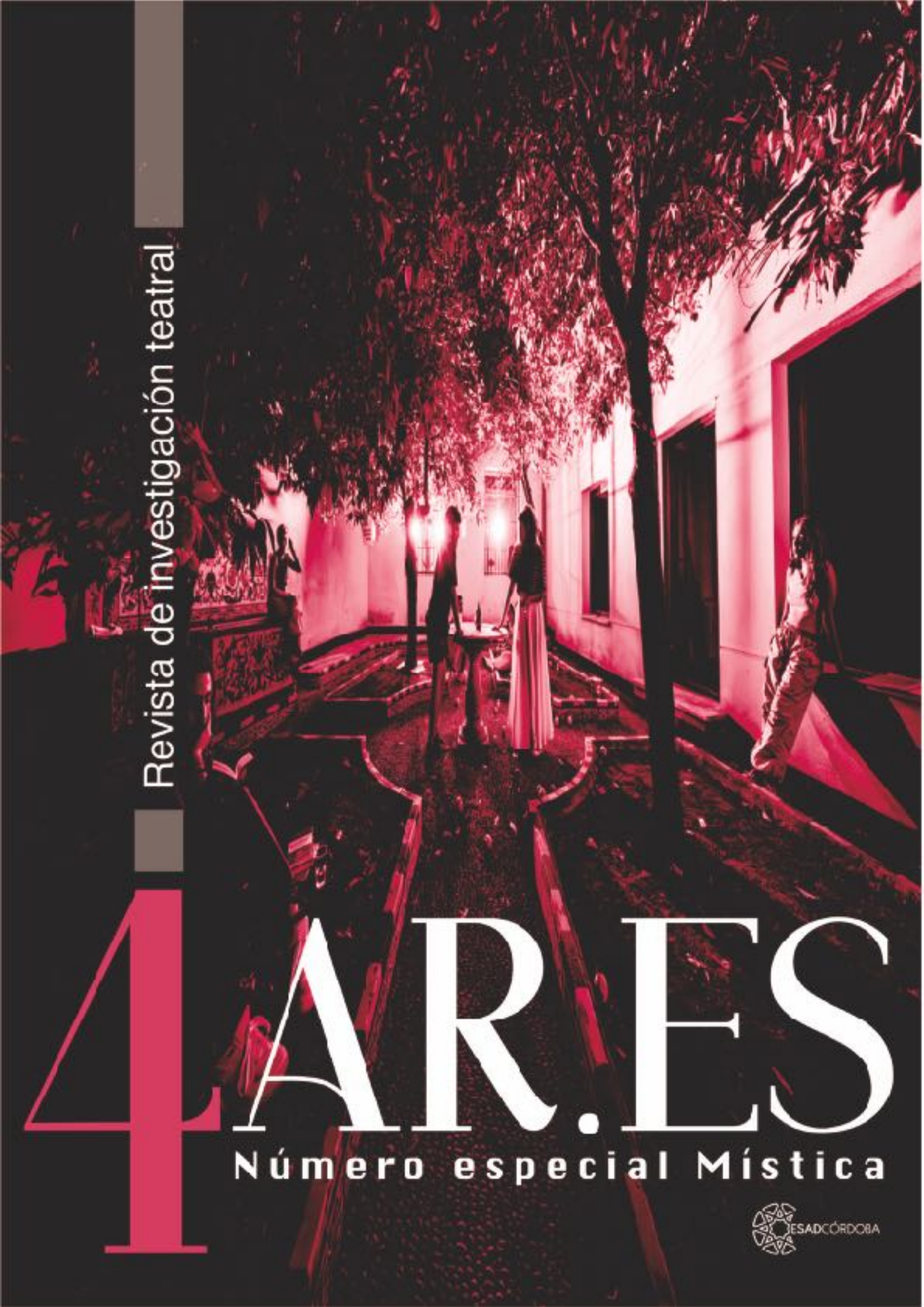


Revista de investigación teatral

4AR.ES

Número especial Mística

ESADCÓRDOBA

© ESAD Córdoba

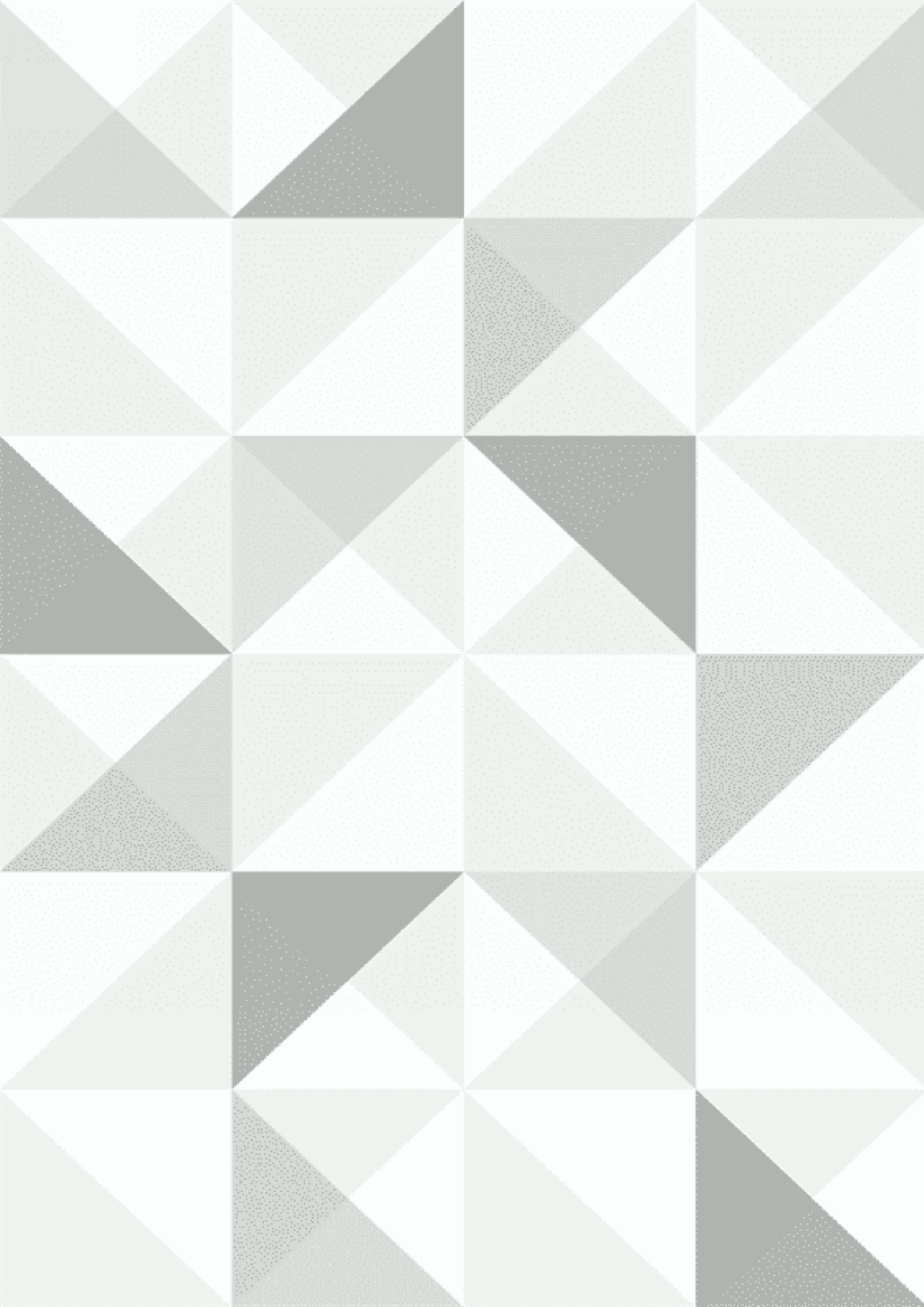
Revista de investigación teatral.
La revista AR.es no hace necesariamente suyas las opiniones y los criterios expresados, por sus colaboradores. Esta publicación tiene todos los derechos reservados y no puede ser reproducida, ni en todo, ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo y por escrito de sus editores. La revista AR.es no devolverá los originales que no se soliciten previamente, ni mantendrá correspondencia con los mismos.

Edición y distribución
Directora: Raquel Jurado Díaz
Coordinador: Salvador García
Secretario: Juan A. Bernal Tena
Maquetación y diseño gráfico: Juan A. Bernal Tena
Edita: Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba
revista@esadcordoba.com
revista.consejoderedaccion@esadcordoba.com

Comisión de redacción
Miguel Ángel García
Chelo Ansino
David Gutiérrez
Elena Pomares
Pedro Serrano

Comisión Científica
Rafael Torán
Miguel Palacios
Antonio Olveira
Mª Dolores Puerta
María Luque
Carmen Rodríguez
Carmen Arribas

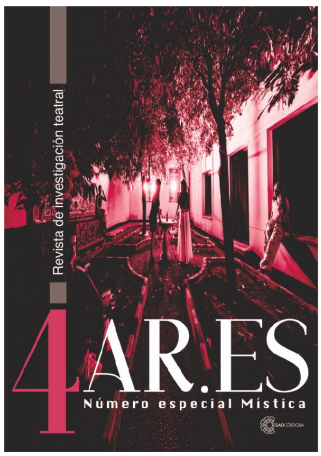
ESAD Córdoba
Calle Blanco Belmonte, 14
14003 - Córdoba
www.esadcordoba.com



Un "polidíptico geomántico del amor" podría interpretarse como una obra de arte compuesta por varios paneles que utilizan formas geométricas para representar diferentes aspectos del amor. Cada panel podría explorar un aspecto diferente de las relaciones amorosas, los sentimientos asociados al amor o la evolución de una historia de amor.

EDITORIAL

Este número especial de *Ar.es* nace de una ilusión compartida, fruto de un entusiasmo común por llevar a término una colaboración creativa entre la ESAD de Castilla y León y la ESAD "Miguel Salcedo Hierro" de Córdoba, que tuvo su inicio en el curso 2021-2022. Pero lo cierto es que el germen surge realmente de una colisión entre intereses comunes, de una charla de amigos, de la complicidad y de una resonancia. José Manuel Mora, dramaturgo y director de la ESAD de Castilla y León, y Lola Botello, profesora de Interpretación textual en la ESAD de Córdoba, amigos y apasionados por la mística castellana y el mundo andalusí, idearon este proyecto que fusiona teatro y poesía mística. Y lo hicieron desde un interés contagioso, resaltando además la necesidad que intuían en nuestros jóvenes alumnos y alumnas de acercarse al mundo desde una mirada no solo académica sino también desde una dimensión más espiritual.



El asunto iba de poesía y teatro, estaba claro, y la complicidad fue inmediata. Por parte de José Manuel Mora, se unía al proyecto Javier Hernando, profesor de Dramaturgia, dramaturgo y poeta. Por parte de Lola Botello, se sumaba Eduardo Chivite, profesor de Literatura Dramática, investigador y poeta. Cuando tuve la ocasión de reunirme con todos ellos vi claramente cómo esa colisión inicial se expandía y resonaba. Y de ahí, este intercambio creativo: el profesorado y alumnado de la ESAD de Castilla y León involucrado en el proyecto vendrían a Córdoba, durante una semana, a recibir formación sobre mística andalusí, sobre danza y mística, y escritura dramática y mística. Más tarde, en el curso siguiente, la ESAD Córdoba viajaría a Valladolid, a impregnarse de la poesía mística castellana y el aire espiritual de sus claustros y su paisaje.

AR.es
Revista de investigación teatral
Volumen 4. Número 4.
Fecha: 1 junio de 2024.
ISSN: 2659-3084
Depósito Legal: CO 922-2019
Revista de periodicidad anual publicada por la Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba.
Consejería de Educación.
Junta de Andalucía.

Aquella resonancia me movió de inmediato a implicar en el proyecto a Casa Árabe de Córdoba. Y así fue como durante la primera semana de abril de 2022 se abordó la obra de Ibn Arabi, Ibn Tufayl y Wallada Bint al-Mustaki desde distintas disciplinas (investigación, danza, historia, dramaturgia) en los espacios maravillosos que Casa Árabe nos ofrecía, con la colaboración, entre otros invitados especialistas, de Patricia Álvarez, bailarina e investigadora del lenguaje del cuerpo en las culturas mediterráneas, o Matilde Cabello, escritora e investigadora de la poesía andalusí. A principios del curso 2022-23, nuestro alumnado y profesorado implicado en el proyecto viajó a Valladolid: San Juan, Santa Teresa, Fray Luis de León... De nuevo, desde una perspectiva multidisciplinar, trabajaron con la colaboración especial del dramaturgo Sergio Martínez, dramaturgista de *Noche oscura*, que se estrenó en 2020, tomando como base la poesía de San Juan de la Cruz.

A la vuelta y durante un par de meses, el alumnado de ambas ESAD, bajo la coordinación del profesor Eduardo Chivite, elaboraron un texto de creación colectiva: *Políptico geomático del amor (una gramática mística)*, en el que se reorganizan, fusionan y desarrollan los diferentes textos que los participantes en el intercambio escribieron a lo largo de ambos encuentros. Un puzzle escrito con teselas procedentes de distintos mosaicos.

Como investigadora de la multidisciplina, he de reconocer mi interés personal por las estrategias del teatro de creación, la escritura colectiva y los proyectos híbridos. Como directora del centro, tengo que expresar la emoción y mi sentimiento de orgullo por el gran trabajo realizado por alumnado y profesorado cuando finalmente pude asistir al estreno de la puesta en escena del texto a finales de ese curso en el patio romántico de la ESAD de Córdoba. Un reducido espacio al aire libre, cerrado a la calle pero abierto a sus sonidos y al aroma de sus naranjos, por donde los actores evolucionaban rodeados completamente por el público, por la música y por sentencias escritas que colgaban de los árboles. El espectáculo se gestó bajo la dirección de Lola Botello y la colaboración de Salvador García y alumnado de Escenografía, siempre generosos. La noche del 5 de octubre de 2023 se volvieron a hacer dos pases en el mismo patio romántico de la ESAD, en esta ocasión dentro de la programación del vigesimosegundo Festival de Cosmopoética, festival emblemático de nuestra ciudad. El público cordobés y el de la escuela volvieron a disfrutar de la rareza y la belleza de esta fusión, de esta colisión y resonancia que nos brinda la multidisciplina: música, danza, teatro, mística, poesía...

Dos años después, en este curso 23-24, se cierra el círculo. Este número especial de Ar.es recoge las conclusiones, las ponencias y las reflexiones de aquellos encuentros. Así como el texto poético-dramático que nuestros alumnos y alumnas escribieron juntos y en la distancia, Valladolid-Córdoba, San Juan e Ibn Zaydun.

Raquel Jurado Díaz
Directora de ESAD "Miguel Salcedo Hierro" de Córdoba

AR.es

SUMARIO

Recuerdo de una mañana en Córdoba por Javier HERNANDO..... 10

Unas palabras por José Manuel MORA..... 14

La experiencia vivida: IBN ARABÍ, movimiento y danza
por Patricia Álvarez..... 18

Tal vez actuar no sea más que desaparecer por Lola BOTELLO..... 25

Vocación de mortales por Sergio MARTÍNEZ VILA 29

Polidíptico geomantico del amor (Una gramática mística)
por varios autores 34

Reescribir-actualizar la mística andalusí por Eduardo CHIVITE..... 47

Reescribri-actualizar la mística castellana por Eduardo CHIVITE..... 87

Reflexión de los alumnos.....131

Recuerdo de una mañana en Córdoba

Javier Hernando Herráez

Escribir tal vez sea comparecer ante los otros / con los ojos más limpios, indefenso, / y vacías las manos, sin dispersar la voz, / respirar con sosiego bajo el agua. / No hay otro modo de mirar las cosas / sin perderlas del todo.

Ángel Campos Pámpano

No siempre es fácil hablar de dramaturgia, como tampoco es fácil hablar del todo, de la nada o de la creación. Estas cosas escurridizas, ciertamente invisibles, por más que algunos se empeñen, no encuentran acomodo en un dogma. Nunca están cerradas. Continuamente se muestran abiertas reclamándonos una relación personal y más intensa con ellas. Nos empujan a tener un pie en la imaginación y otro en la razón. En la magia y en la ciencia. En la luz y en la sombra.

Que escapen al campo de lo que algunos creen que debería ser la academia, organizada en disciplinas estancas, no significa que escapen al conocimiento. Es aquí donde se pone en juego la verdad, donde comienza el camino de la práctica y la investigación artística y la poesía se convierte en un método. En una herramienta para estar y habitar el mundo. Las escuelas artísticas deberían tomarse esto más en serio.

La poesía es una forma de caminar con la antena levantada, que diría Isidoro Valcárcel Medina, y, por eso, es capaz de extraer de lo obvio sus secretos, de convertir lo ordinario en extraordinario, de poner en relación cosas que nunca antes habían estado juntas o de trenzar un esqueleto de hilos transparentes, que a la vez que nos sostiene es atravesado por la experiencia, única y cotidiana, de cada uno de nosotros.

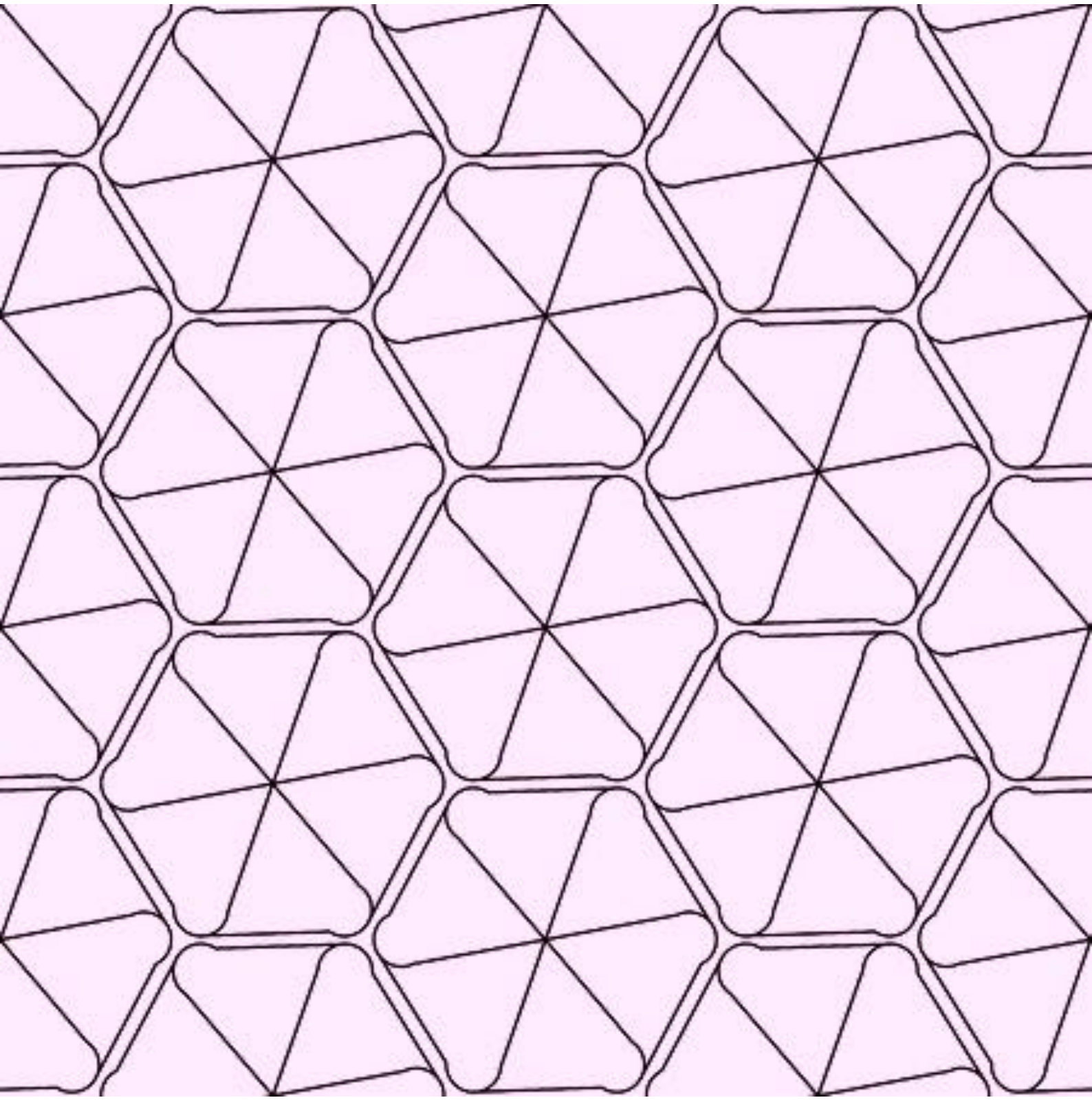
La mañana que pasamos juntos en una de las aulas de Casa Árabe de Córdoba, gracias al intercambio pedagógico-artístico entre la ESAD de Córdoba y la de Castilla y León, recuerdo que intentamos poner a prueba y adueñarnos de este método. (Y tuvimos la suerte de hacerlo en grupo. En grupo las cosas siempre se hacen mejor, aunque se vuelvan más complejas, porque las relaciones entre conceptos y cuerpos se multiplican. Saber es aprender a cambiarse de lugar.

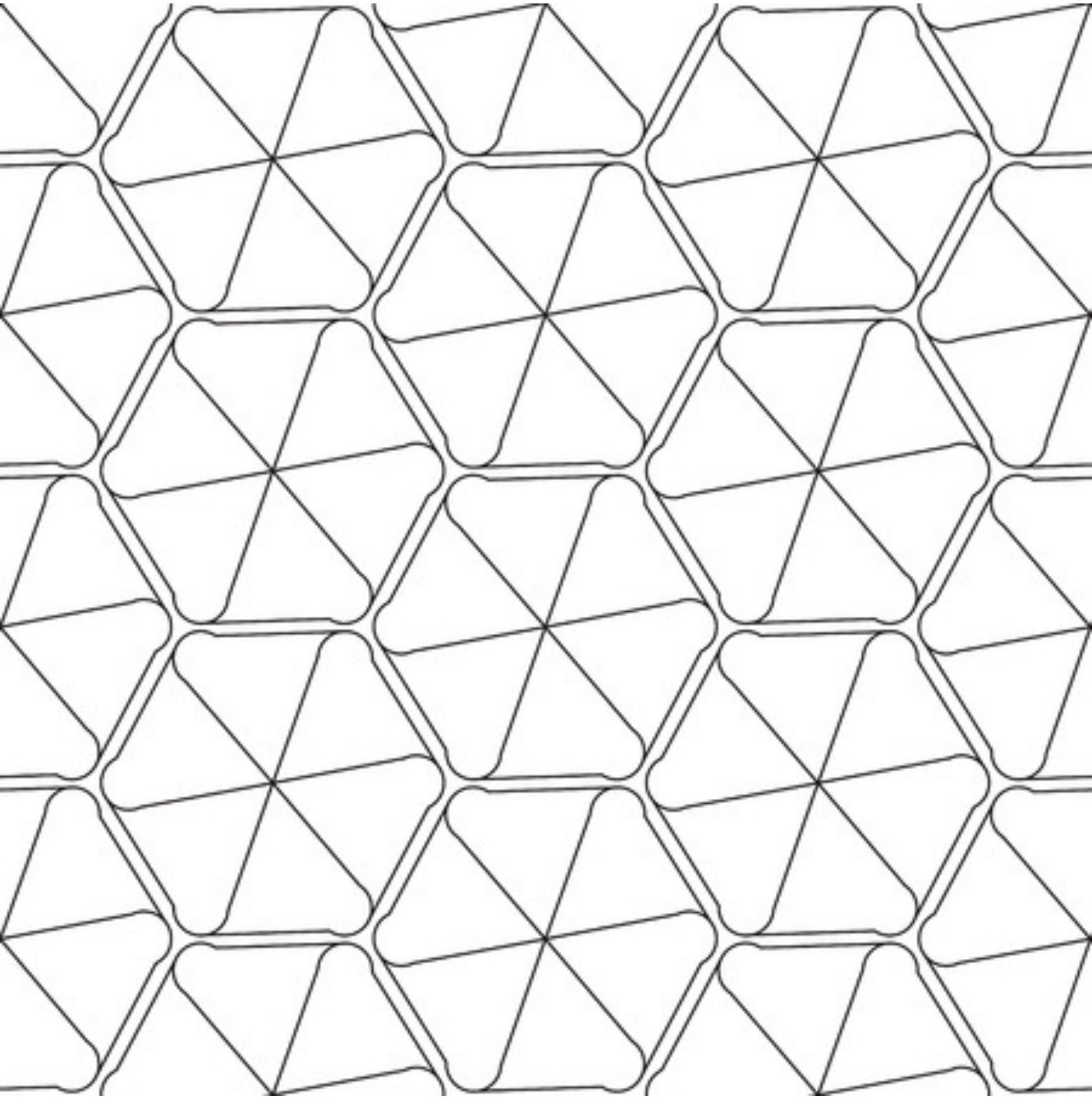
La práctica y la investigación artística, y más si cabe la del teatro, reclaman "encuerpar" el pensamiento. Articular propuestas de sentido abiertas a la participación. La imaginación está en ese lugar intermedio en donde las

palabras empiezan a dar cuerpo al pensamiento y en donde, como si se tratase de una cometa, se deja volar y se comparte la experiencia personal. Hacía uno mismo y hacía el otro, en un camino de descubrimiento y, por tanto, de transformación, zigzagueante, que está continuamente yendo de fuera a dentro y de dentro a fuera.

Durante aquella mañana de la primavera de 2022 recuerdo que pensamos el mundo y las cosas del mundo como la dramaturgia, la creación y la práctica artística desde una metáfora propia. Porque intuíamos que así podríamos alumbrar el mundo con una luz nueva y lo nuevo nos ayuda a cambiar, al compartirse, lo que ya está. Usamos materiales diversos. Jugamos al jenka para ver cómo la dramaturgia tiene que estar siempre en un punto de caída y debe preocuparse por abrir agujeros donde permitamos entrar al otro. Hablamos de los patios como esos lugares interiores que están abiertos al exterior y posibilitan el encuentro. Hablamos, gracias a Donna J. Haraway y su libro *Seguir con el problema*, de la *ophrys apifera*, una de las orquídeas silvestres más conocidas, cuya flores se parecen a una abeja hembra y pensamos la tarea del escritor a partir de esa flor. Hablamos de obras como el *Puente para insectos, miriápodos, gastrópodos, lagartijas y mamíferos pequeños* de Jorge Barbi o *En busca del milagro* de Bas Jan Ander y también hablamos sobre el *Tratado de la Unidad* y leímos los *Versillos del Monte Perfección* de San Juan de la Cruz como un manual de escritura.

Entre otras cosas, recuerdo que empezamos la mañana leyendo el primer consejo de Max Jacob, poeta que murió en el campo de concentración para judíos franceses de Drancy en 1944. En su libro *Consejos a un joven poeta,* Max Jacob escribió: "Abriré una escuela de vida interior y escribiré en la puerta: escuela de arte". Esta es una buena manera de acabar con este recuerdo de aquella mañana de abril, en Córdoba, pensando juntos, y empujarlo hacia al futuro.





2

Porque ni docencia, ni técnica, ni materias son un fin en sí mismas, sino el medio para hacer de nuestros alumnos y alumnas futuros creadores. Por eso hemos de ser cuidadosos. Porque, a veces, en la defensa literal de la norma y de nuestras pequeñas circunstancias como profesores corremos el riesgo de aplastar el impulso creador del alumno. Personalmente, echo en falta una mayor espiritualidad y misticismo; además de experiencia y oficio, en las enseñanzas artísticas de nuestro país. Espiritualidad y misticismo, porque sin ellos habríamos extinguido la posibilidad de habitar el misterio; la posibilidad de ir más allá de lo conocido y confrontarnos con lo desconocido: es decir, con lo que verdaderamente somos más allá de hombres y mujeres que aspiran a crear. Y experiencia y oficio, porque sin ellos, la condición matérica del teatro rechazará cualquier intento de ir más allá de lo físico.

Permítanme compartir con todos vosotros las palabras del autor húngaro Béla Tarr sobre su experiencia en la enseñanza: "durante cuatro años dirigí mi propia escuela en Sarajevo. Fue una de las mejores experiencias de mi vida, porque en cada curso había 20 directores de todas las esquinas del mundo. Cada uno era distinto. Y mi objetivo no era educarles, sino darles paz, libertad y ayudarles a encontrarse a sí mismos. Nuestro poder reside en nuestras diferencias. Los profesores, habitualmente, se dedican a decir cuál es la forma correcta de hacer las cosas, pero en el siglo XXI ya no hay reglas y puedes hacer una película como te dé la gana. Sé tú mismo, confía en ti, escucha tus instintos". Pero para poder ser ellos y nosotros mismos hemos primero de ser capaces de atisbar el misterio. No he encontrado mejores palabras para definir el espíritu humanista del laboratorio de mística y escritura (cuyos trabajos nos reúnen en esta publicación) que hemos propiciado desde las ESAD de Córdoba y Castilla y León a la búsqueda de una educación artística que aliente al alumno el descubrimiento de una voz propia que, a su vez, enriquezca el teatro de nuestro tiempo.

JOSÉ MANUEL MORA.

SINO QUE LOS
AMA HASTA
EL FIN

La experiencia vivida: Ibn Arabí, movimiento y danza

Patricia Álvarez

Hijos del instante (Ibn al waqs)

En abril de 2022 fui invitada por la casa Árabe a los Encuentros de investigación y creación 2022: ESAD de Castilla y León y Córdoba para participar de esta experiencia inmersiva, impartiendo un taller que abordase desde el movimiento/danza/baile la mística islámica, a través de un acercamiento a la importante figura del filósofo andalusí Ibn Arabí de Murcia.

Para contextualizar la complejidad de este acercamiento, perfilaré muy brevemente -explicar la importancia y el legado de este sabio medieval nos llevaría varios artículos- la figura de Ibn Arabí. Poeta, filósofo y místico sufí, nació en el siglo XII en la esplendorosa Murcia de Ibn Mardanis (Rey Lobo). De niño se exilió a Sevilla donde se inicio en la experiencia mística. Ya adulto abandonó Al Ándalus para viajar por todo el Magreb y Oriente Medio, pasando temporadas en los centros de conocimiento más importantes de su época (Fes, Meca...) para terminar en Damasco, donde se estableció hasta su muerte. Su obra escrita es extensísima, más de trescientos volúmenes de autoría reconocida, y abarca pensamiento filosófico, espiritualidad, poesía. Y aunque en España es prácticamente una figura desconocida, como es habitual con personajes que pertenecen a la época andalusí de nuestra historia, su legado y huella está presente en todo el orbe islámico, siendo referente, a día de hoy, de pensamiento filosófico, practica sufí y poesía. En Europa se le considera una influencia en diferentes aspectos de lo que consideramos la mística cristiana.

Ante la imposibilidad de abordar la totalidad de la obra del sheikh al ajbar -el sabio mayor- como es muchas veces nombrado, decidí centrarme como punto de partida para abordar la propuesta del taller, en varios aspectos de su pensamiento filosófico práctico y ligado al sufismo.

En este punto considero importante hacer una pequeña aproximación a lo que es el sufismo, es decir la espiritualidad islámica. El tasawwuf[1] podría definirse como una filosofía práctica de vida, que busca

[1] Tasawwuf, en árabe تصوف, deriva de la raíz trilítera s/w/f. Hay diversas teorías sobre su etimología, siendo la que lo vincula la palabra “lana” la más aceptada. Ya que concordaría con la esencia de vida austera de los místicos que vestirían un manto sencillo de este material.

una sabiduría profunda para acercarse a Dios, a través de experiencias que profundicen en conceptos como el mundo, el amor o el conocimiento.

Una experiencia para acercarnos a la divinidad, que estaría compuesta por una serie de símbolos, que nos hablan de diferentes atributos de este, y una serie de prácticas, que posibilitan esa experiencia de acercamiento que genera ese conocimiento -conocimiento no entendido como información sino como experiencia- ya que, el sufismo, es radicalmente experimental.

Esto sería la definición unitaria del sufismo, que convive con formas múltiples de su expresión y práctica que tienen que ver, sobre todo, con el tiempo y con el espacio, (regiones geográficas, épocas históricas, escuelas…) donde se llevan a cabo prácticas multiformes que componen un universo rico, complejo y extenso. Prácticas que están insertadas en rituales, concebidos como herramientas de acceso, con formas diversas, cuyo eje central es el cuerpo, y que van desde la práctica de ayunos, respiraciones determinadas, repetición de frases o palabras, prácticas de movimiento o meditación, entre otras.

Como explicaba más arriba, para abordar la propuesta del taller, focalicé en conceptos presentes en la obra de Ibn Arabí, ligados a la práctica de la experiencia mística, filosofías del acto, y cuyas experimentaciones se pueden aproximar a los procesos que experimentamos durante la creación, vinculada a las artes escénicas.

Si recordamos la breve explicación sobre sufismo del párrafo anterior, podríamos encontrar muchas similitudes de esta práctica, con la práctica y la forma de acercarnos a la creación como proceso dentro del contexto artístico y escénico.

Los procesos de concentración que experimentamos al bailar, hacer música, escribir o actuar, tienen mucho que ver con experimentaciones místicas, ya que en muchos casos nos hacen conectar con un tiempo/espacio insertado en la realidad, pero ajeno a esta. Estos instantes de presente continuo, tan valiosos para cualquier creadora, configuran lo necesario para comenzar a dar forma a lo abstracto, que surge en la imaginación y llama nuestra atención con una especie de pálpitos, que nos mueven a querer expresarnos a través de las prácticas artísticas. Estos procesos de concentración y presente continuo, están presentes en esas experiencias que se tienen al abrazar la filosofía, más bien la forma de vida, sufí.

Además, si observamos y analizamos el proceso de creación de una obra/pieza, se conectan diversas prácticas, metodologías y formas, con el fin de acceder a espacios internos, concretos y abstractos a la vez, desde donde abordar, lo que a mí me gusta llamar, la acción artística, que tiene que ver mucho con la acción mística,

ya que es un experimentar para acceder al conocimiento/experiencia que posibilite la comunicación creativa.

Estos espacios, lugares donde entras, pero que no te aseguran obtener, ni los materiales necesarios, ni los resultados deseados, son sitios a los que acceder desde un lugar de apertura intuitiva, sin expectativas. Por lo que la creación podría ser una especie de acto de fe, muy parecida a los procesos de despertar y camino espiritual de acercamiento a lo divino que proponen las prácticas místicas en general.

Barzaj[2]

Por ello proponiendo un trabajo de claras resonancias sufís, mi objetivo era llevar a las/los estudiantes a un breve proceso experimental, desde el que destilar ideas y/o materiales para abordar la creación conjunta, uno de los objetivos de este encuentro.

Para ello, en la propuesta de trabajo utilice algunos de los mecanismos sufís, vehículos más bien, relativos a lo que defino como eje movimiento-sonido[3]. Que serían una serie de prácticas que se insertan en la relación que establecemos con los movimientos –del propio cuerpo y en relación con un espacio– y el sonido -que sale del propio cuerpo, o de objetos, o incluso del espacio- .

Estas prácticas son muy numerosas y abarcan diferentes ámbitos, desde rituales especiales -una misa, por ejemplo- a cotidianos -caminar por la calle respetando reglas de circulación-. Este eje es el que posibilita que se den artes como la música y la danza que están íntimamente ligados a esta relación. Creo que es importante esta apreciación en el contexto de un taller dirigido a estudiantes de artes escénicas para enfatizar en la potencia de la danza/música, inseparables en muchas manifestaciones expresivas, no solo como espacios estéticos, sino como lugares políticos, éticos o filosóficos, es decir, espacios epistemológicos desde los que extraer conocimiento/experiencia.

El trabajo durante el taller comenzó con un ejercicio de reconocimiento del propio cuerpo y cómo este se va insertando en el espacio. Desde respiración activa y el movimiento pasivo que surge de esta, a través de la estimulación de diferentes partes del cuerpo, con el reconocimiento, a través de los sentidos, de las partes menos accesibles del cuerpo, huesos, tejidos conectivos… a las más sensibles, músculos, piel, para ir accediendo, en un proceso de conquista de la

---

2 Itsmo, barrera, frontera. Término que aparece en El Corán para designar el espacio entre dos mundos donde el alma espera al día del juicio final. Ibn Arabí lo recoge en su pensamiento filosófico para designar aquello que divide y une simultáneamente dos cosas, sin límites, imaginemos luz y sombra juntas. También lo refiere al espacio de imaginación ilimitada.

3 Movimiento y sonido dan forma a un eje expresivo que no puede separarse, con fronteras a menudo muy poco claras. Patricia Álvarez, https://reflexionesmarginales.com/blog/2021/05/27/cuerpos-que-se-desplazan-del-gesto-al- goce-del-gozo-al-arte/

verticalidad -el ejercicio comienza con el cuerpo tumbado boca arriba- a una relación/interacción consciente con el espacio que nos rodea, formas texturas, rincones, espacios abiertos, alturas...de la sala donde desarrollamos el trabajo.

Describo más detenidamente este primer ejercicio para ilustrar la naturaleza del trabajo, ya que los ejercicios, tanto técnicos como de exploración, que fuimos desarrollando tenían el objetivo común de desarrollar estas herramientas vinculantes entre espacios frontera -barzaj-, en apariencia independientes pero en esencia interconectados y simultáneos. La finalidad de este primer ejercicio era reflexionar activamente sobre el vínculo cuerpo/espacio.

Otro de los objetivos a desarrollar durante el taller era el de acercar conceptos ligados a la terminología sufí, sin explicarlos intelectualmente, por ello el concepto de barzaj se explica, por ejemplo, experimentando espacios frontera.

Otros conceptos, los desarrollamos en el ejercicio central del taller, enfocado en un trabajo con los nombres de dios[4]. La relación de la filosofia akbarí -relativa a Ibn Arabí- con la palabra Allah es intensa. Una de sus obras cumbre es precisamente la que aborda la importancia de los nombres de dios en el islam y su potencia para conectar con la esencia divina. Para ello propuse una práctica inspirada en una de las maestras espirituales de Ibn Arabí, Fátima de Córdoba, de la que nos llegan breves informaciones en la obra de Ibn Arabí, donde es citada como una de sus maestras indiscutibles y claves para que comenzara en la senda iniciática del sufismo.

En uno de los textos que leí durante el proceso de documentación para el taller, me llamó la atención la mención de que era capaz de corporeizar la Fatiha[5] -primera sura del Corán-, eso me hizo concebir un ejercicio donde intentar corporeizar un nombre de dios, ayudados de unas impresiones en papel de esos nombres en árabe, trascritos al castellano y traducidos y por medio de diferentes ejercicios de movimiento consciente y danza teatro. La finalidad era recrear un dhikr uno de los rituales más importantes de la práctica sufí, que consiste esencialmente en la repetición cíclica de nombres de dios, o la propia fatiha. Estos rituales que se dan en diferentes formas, son practicados en el contexto de las cofradías, y si son observados por ojos externos pueden en muchos casos parecer actos de danza/música meramente. Y aunque, obviamente, su finalidad no es la espectacularización, poder

4 En el islam hay 99 nombres de Dios, es decir 99 formas de denominar Allah que describen atributos de este. Estos nombres, mediante repetición, se usan en algunas prácticas sufís como puerta de acceso a ese conocimiento práctico.

5 Al- Fatiha es la primera sura del Corán, la que abre literalmente, y es de gran importancia en la práctica del Islam.

desarrollar una práctica experimental inspirada en ellos, nos puede conectar con herramientas que pueden ser de utilidad al aplicarse al proceso de creación. Ya que ellos contienen elementos que también encontramos en las prácticas artísticas y escénicas. Escucha interna-externa, improvisación pactada, relación tiempo-espacio, foco en el instante presente….

Corazón, centro de conocimiento.

"Mi corazón puede adoptar todas las formas" Ibn Arabí

Debido a la cosmovisión dualista que aún impera en occidente, que separa el cuerpo de la mente, y ha generado la imagen de dos opuestos destinados a darse la espalda en el mejor de los casos, y a no entenderse en absoluto, en el peor, en muchas ocasiones descartamos el cuerpo, nuestros propios cuerpos, como vehículos de acercamiento al conocimiento, y mucho más como puertas de acceso a lo divino, ya que el cuerpo contiene todo aquello que es pecado. La carne nos hablaría de las pasiones que no dominamos y, por supuesto, el corazón-víscera se contrapone a la mente-espíritu -como si el cerebro no fuese materia- y debe ser controlado por esa.

Afortunadamente esta visión está comenzando a desaparecer en pos de nuevas formas de entender nuestros cuerpos y su movimiento, no solo en el plano de lo físico-cotidiano o lo estético-artístico, sino en la esfera de lo social, político, epistemológico y filosófico. Por ello, ya para muchas, el cuerpo no es un objeto a observar o diseccionar, sino un sujeto de experimentación al que escuchar y del que destilar saberes.

Prácticas como la danza están ayudando a compartir estas apreciaciones, no solo en espacios académicos, sino en lugares periféricos donde se estudian y practican otros lenguajes del movimiento, ligados a lo que entendemos como tradicional o urbano, donde hay acercamientos a esta desde un interés por la practica y la reflexión. También ciertos espacios ligados a la danza contemporánea están siendo abordados desde esa necesidad de cuestionar, generando discursos y narrativas que acentúan el carácter universal de la danza, con cuerpos no normativos, libres del condicionamiento de la edad, los cánones de belleza o la raza, más que desde el objetivo de una destreza física que podría acercar la danza a la alta competición, donde no todos los cuerpos son adecuados.

Mi relación con estas danzas periféricas, ajenas en muchos casos a los centros de estudio institucionales, danzas árabes, danzas africanas y algunos aspectos del baile flamenco, y el vínculo que estas tienen con formas de vida o cosmovisiones que llevan intrínsecas filosofías, es el motor de mi trabajo. Y uno de los objetivos personales del taller era

trasmitir cómo podemos abordar algunos espacios de la creación escénica con las herramientas que estas nos proporcionan.

La cada vez mas utilizada nomenclatura para definir la creación artística integral, ese ansiado multidisciplinar, que no es más que una confirmación de lo que siempre ha ocurrido, especialmente en las manifestaciones ritual-artísticas ligadas a lo que llamamos tradición, que aunque muchos se empeñan en acotar a ámbitos marginales -lo rural, lo periférico, lo excluido socialmente- abarcaría también multitud de aspectos de lo que conocemos o entendemos como culto o académico, que se encuentra en centros de poder, y que siempre buscó en ellos -los márgenes - lugares de trabajo e inspiración.

Otro de estos motores, en mi trabajo, es el que siento que vincula danza, filosofía y poesía, conceptos tan presentes en la obra de Ibn Arabí. Por ello, por este vínculo, y por la necesidad de experimentar una danza filosófica y poética que cuestione, que mueva, que toque, que active…, articulé este taller alrededor de estos ejes, que se sitúan en transfronteras.

Transfronteras que entendiendo, no como periferias, sino, invocando al pensamiento de Ibn Arabí, como corazones conductores y generadores de pulsos centrales de conocimiento y de acceso a lo divino. Transfronteras donde encontramos la permeabilidad y la ruptura de límites entre académico y popular, teoría (pasivo) y práctica (activa), para desarrollar metodologías que aborden el eje enseñanza-aprendizaje desde la horizontalidad que debería definir a esta experiencia compartida que se da en un aula.

Para concluir este texto explicativo solo me queda dar las gracias a todas las personas que hicieron posible mi participación, Casa Árabe, ESAD Córdoba y ESAD Castilla y León y sobre todo al fantástico grupo de *movers* con el que conté, abiertas al trabajo, entregadas, generosas y valientes.

TAL VEZ ACTUAR NO SEA MÁS QUE DESAPARECER.

Tal vez actuar no sea más que desaparecer. Ni más ni menos que eso. Desaparecer para reaparecer. O tal vez mirar sin mirar cómo se es mirado. Quizás también estar sin más en el espacio, relacionarse con él y contemplarlo. Y seguramente, ofrecerse al ritual de las tablas en el más absoluto presente.

Como actriz, como cantante, como profesora de interpretación que actúa e intenta ofrecer algunas herramientas para poder actuar, llevo muchos años intentando averiguar qué es actuar. Ahora sé que es todo y es muchas cosas, que es lo mismo que no saber nada. Me ofrezco al espacio e intento que algunas personas, las que confían en esta zozobra mía sobre la actuación, me acompañen.

4

Formar parte de este equipo que ha puesto en marcha estos encuentros en torno a la mística andalusí y castellana me ha permitido darme cuenta de que la actuación es un hecho místico y yo lo sabía sin saberlo. Nada más místico que el hecho de saber sin saber que se sabe. Encontrarme con doce estudiantes dispuestos a adentrarse en este jardín ha sido, en los dos encuentros presenciales de Córdoba en la primavera de 2022 y en Valladolid en otoño del mismo año, encontrar un espacio donde esto sea posible.

Hemos trabajado intentando llevar cada parte del cuerpo al límite para explorar zonas de temblor y cambio. Reconocer el temblor, la herida, es el acto más místico que puedo reconocer en el hecho teatral, por eso lo busco incesantemente en el trabajo. También hemos buscado lo esotérico, lo que está oculto, del otro lado, más allá de los sentidos, viviendo esa paradoja; ya que si como intérpretes solo tenemos cuerpo y palabras, ¿cómo llegar desde ahí a lo ignoto, si cuerpo y palabra se expresan a través de los sentidos? Por eso, hemos confiado en que la obra es lo que no se ve y ella sola se oculta y desvela según respira.

Los estudiantes de ambas escuelas ordenaron sus materiales escritos en estos encuentros y han creado el texto que aparece en esta publicación y que representamos a finales del mes de junio en la Escuela Superior de Arte dramático de Córdoba.

El proceso de ensayos comenzó intentando relacionarnos con el espacio vacío desde el cuerpo y la palabra, abrazar ese temblor que las palabras nos proponían, suspendiendo el juicio, intentando no tomar decisiones que no estuvieran guiadas por la necesidad de esa búsqueda, renunciar a reducir el montaje a un rito formal que cumpliera leyes de exhibición y mercado y simplemente dejarnos llevar por el deseo de nacer cada tarde de ensayo a lo que cuerpo y palabra iniciaban en esos encuentros.

Por el camino apareció un espacio en el que trabajar y que ya formaba parte de la identidad de nosotros: un pequeño patio de la escuela, que es un jardín con cuatro naranjos y una fuente. "El jardín romántico", así es como se llama. La idea de adentrarse en un jardín como concepto místico de autonocimiento ya estaba sembrada en los encuentros y en los trabajos que se habían ido proponiendo. Fue así como entendí que el espectáculo necesitaba poner a sus intérpretes en relación con este espacio desde lo que ellos tenían, sin trabajar personajes, dejando que fueran ellos mismos fluyendo con las palabras desde lo perfomático.

Hemos creado, si se quiere decir así, un espectáculo de *site specific*, con lo que los estudiantes iban trayendo, convirtiendo cada escena en un ritual de tomar el té, bailar tecno, escribir nuestros miedos en barquitos de papel, rezar o comer pizza.

La representaciones estuvieron llenas de público que participó de la propuesta y sus rituales. Y confiamos en poder hacerlo más veces en cualquier jardín en el que podamos adentrarnos para seguir haciéndonos preguntas.

Sin duda, esta práctica que acabo de describir es diametralmente opuesta a los calendarios que marcan tanto lo académico, en este caso, al tratarse de una actividad que llevamos a cabo en el ámbito de una escuela, como las leyes que rigen el capitalismo del *show business*, si se tratara del montaje de un espectáculo para ser exhibido en los teatros al uso. Sin embargo, aquí estamos haciéndolo, como actividad extraescolar en este caso, pero dejando constancia de que está sucediendo. El planteamiento en los márgenes que lo feroz del mundo deja a lo místico debe ser reivindicado en general y es absolutamente imprescindible en la creación artística, tal y como yo la siento.

Tal vez actuar no sea más que desaparecer, aprender a desaparecer y buscar ese resquicio por el que se pueda una asomar a ese jardín donde no hay casi nada que hacer aparte de confiar en lo que ya existe, confiar en que aparecerá.

Lola Botello.

5

VOCACIÓN DE MORTALES

Hacer mística deviene algo inevitable. Una no puede pasar por la vida sin hacer concesiones, sin perder facultades, sin llevarse un bocado a la boca, por mísero que sea; tarde o temprano tiene que pagar su tributo a la experiencia de vestir un cuerpo. La mística es la experiencia misma de vivir donde no se vive, en palabras de Juan de la Cruz, y también la rampa de salida hacia la vida auténtica, esa que nos libera de los suplicios de la materia a cambio de que aprendemos a perdonarlos, a no aborrecerlos. La mística es interpretación de los sueños allí donde todo es sueño. La mística es paradoja porque es el ejercicio del amor allí donde no parece posible ejercerlo. La mística –sí, se veía venir– es todo y está en todo y no es útil, imagino, seguir tirando de ese hilo, aunque hacerlo también sería mística.

Un día de octubre me reuní con alumnas de la ESAD de Córdoba y de Valladolid para tratar estos temas y ver qué teatralidades posibles les latían a partir de ellos. Como todo encuentro feliz, fue demasiado breve. Di por sentado que todas ellas eran dramaturgas –error–, lo que quizá propició algún que otro momento de hilaridad y estupefacción. De todas formas, no está mal tomarse la licencia de fabular. Otras ya lo han hecho por nosotras. Nuestras vidas también son dramaturgia, y ni siquiera hemos trenzado algunos de sus mimbres principales. Escribir, por tanto, es un modo de dar réplica a lo ya escrito, o de mantenerse a una distancia lúcida del relato oficial, o lo que viene siendo lo mismo, es hacer mística.

Pensando en los textos, las voces y las miradas de aquellas que luego escribirían su propia rampa de salida para la escena, me viene el deseo de rondarlas con una canción juguetona acerca de nuestra Amada –porque yo vivo en un matriarcado, y para mí lo Absoluto tiene forma inequívoca de vagina–. Aquí va:

He venido a cantarte,

aunque bastaría con no salir

de mi asombro.

Hablar de ti

no aprovecha.

Es una ocupación vana, como otra cualquiera.

A veces, incluso querría

hacerlo mejor.

¡Qué desperdicio!

Tengo buenas palabras - díscola, vermífugo -

pero si se me sube una hormiga al pie,

la quito.

Morir es lo único

indispensable, me dijiste.

Nunca se vio a nadie saltar a la vida desde la vida.

Ensaya tu insignificancia

de todas las formas posibles, me soplaste.

Qué es eso de querer sacar dieces.

Y luego, ¿No ves que las cosquillas y los sinsabores

le resbalan

a quien canta en serio?

Por eso me dieron

los auditorios vacíos.

No he venido a cantarte más que a Ti.

Abrigué dudas, claro,

de que morir para el mundo

no iba a servir ni a las buitres.

Y no porque necesite que me des

el OK,

pero una palmadita en la espalda tampoco sobra.

Quiero creer

que me ves por una mirilla,

aunque sea a ratos.

Ya, ya,

lo que mira y lo que es mirado.

1 + 1 = 0.

¿Quién quiere disolverse

antes de concretarse?, me chivaste en sueños.

Deja que el dolor duela.

Así me hice trovador despierto

de tus acertijos.

Ahora basta un trébol de nada para incendiarme.

No te haces evidente

cuando todo es evidencia de Ti,

si no hay nada más allá de Ti.

Molestas a quienes piensan

que tanto daño en el mundo

no puede venir del amor.

En fin, ¡yo hago tus obras,

igualmente!

Abro la despensa de la muerte.

Eso sí, no entiendo

cuando canto

que a lo bello mejor ni acercarse.

No sé si tienes

guardado

un apocalipsis bajo la manga - ¿lo tienes? -.

No sé por qué el amor

es una tortuga que entierra sus huevos

y los abandona.

Sergio Martínez Vila.

Polidíptico geomántico del amor
(una gramática mística)

Autores:
Fatma Hassane, Miguel Pimentel, Zeus Sánchez, Diego Salvador, Melania Osuna, Martín Coronado, Lucía Luquín, Iordán Rodorov, Alejandra Lázaro, Daniel Velázquez, Cristina Simón y Nicolás Santos

Asesor dramatúrgico:
Prof. Eduardo Chivite Tortosa

Dramatis personae

HUMA.- Chica joven, 19 años, de origen musulmán, nacida en España.
ASSIM.- Padre de HUMA, 44 años, egipcio, asentado en España desde los 25.
AREL.- Chico de Granada, 22 años.
RANI.- Mujer joven de 29 años, muy alternativa, amable, dulce.
YARA TULA.- Madre de HUMA, española musulmana, 38 años.
HÉCTOR.- Amigo de AREL, 24 años.

Obras de creación colectiva para el taller de escritura dramática sobre mística andalusí y castellana del "Intercambio entre la ESAD de Córdoba y la ESAD de Castilla y León".

*Los títulos de los cuadros podrían o deberían proyectarse.

Cuadro I: El mar de Dahab (*amissio*)

A lo lejos se escucha el canto del muecín. A un lado, el cuarto de oración de la casa de ASSIM, *que reza, mientras, al otro, un haz de luz baña a* HUMA, *su hija.* HUMA *baila y juega con las cortinas.* ASSIM *se levanta y cruza al lado donde* HUMA *baila. La coge de la muñeca y la detiene.*

6

HUMA.- Perdona, padre, no te había visto.

ASSIM.- Qué situación tan lamentable. *(Pausa)* Déjate de idioteces y ven conmigo.

HUMA.- Lo siento, es solo que…, verás, yo…, encuentro la paz en el movimiento, baba.

ASSIM.- De verdad, que desconozco la manera de llegar hasta ti. ¿Por qué te escondes tras las cortinas?

HUMA.- No sé… Había luz.

ASSIM.- ¿Qué…?

HUMA.- *(Lo interrumpe)* Te esperaba; quería hablar contigo.

ASSIM.- ¿Lo de la beca? *(Pausa)* Te miro, hija, pero no te reconozco. ¿A esta hora te despiertas para bailar?

HUMA.- No sé cómo explicarlo, baba, todo lo que existe me ha moldeado un cuerpo en interrogación, un gesto oblicuo, como una danza antigua.

ASSIM.- ¡El baile!…, ¿qué se te va antojar mañana? A veces creo que solo quieres irte de aquí, pero temo que una parte de mí se irá contigo.

HUMA.- Es el orden natural de la cosas. Además, también una parte de mí se queda aquí contigo.

ASSIM.- Me dan miedo las despedidas, la posibilidad de no volver a encontrarnos. Cuando abandones la casa y la compares con lo que imaginaste no se parecerán en nada. Es necesario crear un espacio para lo que amamos.

HUMA.- Pero, padre, tu verdadero hogar está en Dahab.

ASSIM.- ¿Te acuerdas de ese día, en Dahab, cuando te llevamos al mar?

HUMA.- Sí, el agua, esa inmensidad… Por primera vez soy consciente de mi respiración. Varada en el mar, aprendo a rezar y tú me miras impasible.

Se mueven hacia la orilla, cada uno en su sitio, mirando al mar. Hablan sin escucharse entre ellos.

HUMA.- Desde niña me acostumbré a consumir vacíos. El romper de las olas es un silencio al que también me he acostumbrado. El paisaje es tranquilo, aunque lleno de vida.

ASSIM.- Yo no busqué la guerra. *(Señalándola)* Mientras ella reza, dejo de mirar el mar como un niño que contempla por primera vez su tierra. Surcan, desde entonces, mi frente años y años, se sienten como vidas enteras destinadas al exilio, fuera de uno mismo. Ahora, vivo como un río que no llega al mar.

HUMA.- La paz que se respira hace que mi cabeza quede en silencio. No sé vivir de otra forma. Me consuela darle nombre a lo que me sucede. Aquí, en Granada, cuando miro el verde del cielo, se vuelve naranja.

ASSIM.- Ya no queda dolor, está todo escondido tras las piedras de África.

HUMA.- *(Mirando a su padre)* Sabes que quiero irme porque a veces duele. *(Vuelve a mirar al frente)*.

ASSIM.- *(Sin mirarla)* No te preocupes, estoy aquí y te voy a cuidar.

HUMA.- Cada día me siento más frágil, más sola…

ASSIM.- *(Se desplaza detrás de ella, la abraza)* La estoy abrazando, aunque no nos dirigimos la palabra.

HUMA.- *(Sin mirarle)* Sé que no soy mejor que tú por defender mis ideales.

ASSIM.- Me abruma su capacidad de amar. Es un ser irracional en el peor sentido del término: primitiva, salvaje. La juventud ha establecido códigos entre ellos que a mí jamás se me habrían ocurrido. Reducen sus movimientos al mandato de la lascivia. Pero cuando ella baila, parece un pájaro tranquilo que sobrevuela la ciudad llenando el pueblo de alegría.

HUMA.- *(Como si volviese a ser aquella niña junto al mar de Dahab)* Anoche te recité la oración al completo, papá. Perdón, Dios. A veces intercambio vuestros nombres.

ASSIM.- *(Deja de abrazarla y se separa, vuelven al presente)* No quiero que te vayas. No quiero. No.

HUMA.- *(Suplica)* Baba, por favor… Baba…

ASSIM.- ¿Por favor qué?

HUMA.- Nada… Había luz.

Cuadro II: Las palabras que necesitamos *(vía)*.

RANI.- *(Sentenciosa)* No tienes que encontrar nada, porque ya lo haces.

AREL.- Es que me siento huérfano, en serio. Recorro el patio de su casa y parece interminable.

RANI.- ¿Arel, verdad? ¿Ese era tu nombre? Los muertos se despiertan, nos cuidan y sonríen contigo. *(Pausa)* ¿Te lo he dicho ya? A veces los intuyo, los veo como haces de luz junto a nosotros.

AREL.- ¿Cómo se hace eso? Yo también quiero verla. Siento que la vida se desvanece desde que la abuela Meli...

RANI.- *(Señala)* Hay un halo que te acompaña justo a tu izquierda.

AREL.- Mi familia no cree en esas cosas.

RANI.- *(Lo abraza, sonríe)* ¿Y tú?

AREL.- ¿Rani, es posible echar de menos algo que nunca has conocido?

RANI.- *(Interrumpiéndole)* La verdad es un lujo del que carecen los incrédulos.

AREL.- ¿La verdad?

RANI.- Nosotros, cuando interiorizamos, a veces, vemos el otro lado. Podemos enseñarte, si quieres. Cualquiera puede acercarse y aprender.

AREL.- ¿Nosotros?

RANI.- Somos edenistas, nuestra sede es el EDEN, un espacio para la Emanación del Espíritu Nuevo.

AREL.- ¡Hedonismo!

RANI.- No, no. El neoedenismo desvela la realidad exotérica de la existencia desde planteamientos científicos, a partir, también, de la sabiduría natural perdida.

AREL.- Me siento como si me hubiese hundido en la tristeza. No sé qué hacer.

RANI.- Es normal, tranquilo. Alguien debería arreglar eso.

AREL.- Un miedo vertical que asciende desde el fondo de mi propio ser y...

RANI.- Te prometo que podemos ayudarte.

AREL.- Solo quiero amar y que me amen.

RANI.- A mí también me llena de pena.

AREL.- Abrazo a la abuela por la noche, entre mis brazos; la mezo y duerme del tirón hasta la mañana siguiente. Compruebo su latido… Sin pulso. Me siento en el umbral frente al pozo blanco. La soga medio roída por el agua y el tiempo se mecen igual que ella. Algunas naranjas vencidas en el suelo y el pequeño huerto esperan el verano. La abuela me enseñó a hacer barquitos de papel. La recuerdo en el patio, le salen preciosos, de todos los tamaños. Mis preferidos son unos minúsculos que solo ocupan la uña del meñique. Cuando estoy triste o tengo algún problema me dice: "escríbelo en este papel". Sueño que entro por un paisaje, por el cañón de un río que a la vez forma un camino; árboles y lianas con flores de colores caen de las paredes. En el sueño todos los barcos empezaron a ser blancos y la historia es la misma una y otra vez, y el olvido se lleva todos los barcos, hasta que no queda ninguno.

RANI.- Todo esfuerzo por sostener la memoria es inútil. Ahora estás solo. Tienes la boca llena de cenizas.

AREL.- Ojala volviéramos a estar todos juntos.

RANI.- No te hagas daño, cariño. Déjame que te ofrezca las palabras que te librarán de las preguntas.

AREL.- *(Se separa de* RANI, *solo, recordando*) Su cuerpo también se vuelve de papel, completamente blanco, pero, ahora, no es un sueño. Se duerme de nuevo entre mis brazos. El río es solo la acequia donde juego de niño; los barcos desaparecen arrastrados uno a uno. Y en su cuerpo solo queda amor.

Cuadro III: El orden natural de las cosas *(fortuna minor)*

YARA TULA.- Confía en ella. Maduró por fin.

ASSIM.- Huma no madurará jamás.

YARA TULA.- Todo nace, crece y muere.

ASSIM.- ¿Eso quién lo dice?

YARA TULA.- Es el orden natural de…

ASSIM.- *(Interrumpiéndola)* Odio esa frase; Huma la repite siempre.

YARA TULA.- Soy su madre, Assim, recuerdo perfectamente cómo era de pequeña.

ASSIM.- Insegura, indecisa e inestable.

YARA TULA.- También resuelta, decidida y constante.

ASSIM.- ¿Cómo la llamabas?, ¿cuándo bailaba en la cocina?, ¿de niña?

YARA TULA.- Gacela.

ASSIM.- Solo sé que de tanto verla, yo también quería aprender ese idioma.

YARA TULA.- Huma teme lo que le rodea, le asusta el silencio, prefiere el ruido.

ASSIM.- No sabe escucharse a sí misma. Ríe y llora todo el tiempo.

YARA TULA.- Pero ama bailar y sueña con vivir.

ASSIM.- Si se va, nosotros la necesitaríamos cada vez más, y ella a nosotros cada vez menos.

YARA TULA.- Pero, cariño, la vida es así; una madre no podría despertarse sin amar a su hija. ¿Y tú, podrías?

ASSIM.- Los padres están condenados a nombrarse, a tener una memoria, a contar una historia.

YARA TULA.- *(A público)* Me gustaría saber qué pensó la última vez que la miró orgulloso. Me gustaría saber más cosas. Quisiera que me dijese si su mirada cambiaría de no verla bailando más con las cortinas. Qué sentiría de ser la última persona en contemplarla, qué importancia le daría. Si entonces, tendría más valor para él, si ahora no tiene valor alguno.

ASSIM.- *(Sentencioso a público)* Cuando nos nombran los labios de Dios, nada puede hacernos caer.

YARA TULA.- ¿No te queda ya amor?

ASSIM.- ¿Amor? Claro. Y responsabilidad, también responsabilidad. Las mujeres sois demasiado emocionales. ¿Cuándo comenzaste a serlo?

YARA TULA.- Cuando comprendí que habían comenzado a formarse las primeras ideas. Me intuí creciendo, de algún modo, creciendo extrañamente hacia algo semejante a lo que podía pensar de mí misma. Porque entonces era muy frágil; el hilo que unía

los posibles destinos, muy frágil; y la fragilidad era la forma de saber que va adquiriendo el cuerpo. Me supe allí, en silencio, acompasada, apenas por latidos remotos y, de alguna manera, acepté que hasta ese día solo había sido soñada.

Cuadro IV: El encuentro *(laetitia)*

Rave de la Peza. Luces estroboscópicas, suena "Adhana, de Vini Vici and Astrix". HÉCTOR y RANI *al foro, separados, bailando.* AREL *y* HUMA *salen de extremos opuestos del escenario,* AREL *va en dirección a su amigo* HÉCTOR, HUMA *bebe cerveza Alambra*. AREL *y* HUMA *se cruzan en medio del escenario, se miran, giran sobre sí mismos, vuelven a mirarse. Gritan para poderse escuchar, por culpa de la música.*

AREL.- Perdona… Me gusta tu pañuelo.

HUMA.- ¿Eso es lo primero que le dices a una chica?

AREL.- No, no…

HUMA.-Es broma, hombre. Me lo regaló mi abuela.

AREL.- Por cierto, me llamo Arel… Es que me gusta ese rollo espiral que tiene. Parece que genera movimiento, ¿verdad?

HUMA.- Sí, es un poco psicodélico. Sabes que viene de "psique", "alma" y del verbo griego "delón", "manifiesta". Significa algo así como "lo que manifiesta el alma".

AREL.- El estampado me recuerda a alguno de mis pintores preferidos. ¿Conoces a Klim o a Mucha?

HUMA.- No, me encantaría conocerlos.

AREL.- ¿Has probado a mirar un rato una espiral en movimiento? Si miras luego una imagen fija parece extenderse.

HUMA.- Eres un poco intenso, ¿no?

AREL.- Todo es debido a la causalidad.

HUMA.- *(Se ríe y afirma con la cabeza al mismo tiempo)* ¿Qué bebes?

AREL.- Agua…

HUMA.- ¿No me digas que es agua de glaciar descongelada después de milenios?

AREL.- En el olor a tierra mojada sobrevive intacta la alegría.

HUMA.- Deberías tener cuidado con lo que tomas.

AREL.- Este mundo va cada vez más rápido, nos aburrimos en seguida y carecemos de disciplina para trabajar el misterio, solo queda espacio para el egoísmo.

HUMA.- El amor no es para otro que para ti, cuando compartes, cuando regalas amor, también te lo regalas.

AREL.- Vale, eres de las que creen en el Karma y eso.

HUMA.- No, no. No digo que exista o no. En realidad es la idea del amor divino. Dios nos quiere para nosotros mismos y su rostro se refleja en el Amado.

AREL.- ¿Cómo te sabes esa canción?

HUMA.- Soy musulmana, es mi religión.

AREL.- Me gustaría saber más cosas. No puedo juzgar si una lágrima ciertamente resbala.

HUMA.- *(Se ríe de nuevo)* Perdona, me rio de mí misma. ¿No te molestan estas luces?

AREL.- Me guían los hilos de luz de una nueva hoguera.

HUMA.- En tu mente hay demasiado ruido. Es importante el silencio para que exista la pregunta.

AREL.- En la noche la mente se parece al alma, y el alma se va desdibujando, y el hombre deja de existir. ¿No te ocurre eso?

HUMA.- No. Yo siento que alguien me abraza, que me da el sol en la cara, As Salam.

AREL.- ¿Cómo?

HUMA.- As Salam, "la paz".

AREL.- ¿Sabes? Me resulta cómodo hablar contigo. Tengo la sensación de que hemos hablado muchas veces, de que ya te conocí en algún momento.

HUMA.- Me voy a ir ya. Mañana volveré. Tendrías que subir a un tren que vaya más despacio. Para entonces habrás aprendido mi nombre y te recibiré con otro gesto.

Cuadro V: La malvada *(cauda draconis)*

Exterior de la rave de la Peza. Luces estroboscópicas débiles en la distancia; suena, también a lo lejos, "Burkina faso" de Hilight Tribe. HÉCTOR *y* AREL *se acercan a proscenio.* RANI *sale de escena*.

HÉCTOR.- No la he visto antes por aquí. ¿La conoces?

AREL.- Que va. Creo que es la primera vez que viene. Se ha sorprendido de que tomase agua *(se ríe)*.

HÉCTOR.- ¿Cuáles son tus intenciones?

AREL.- Ninguna. Es bonita, ¿verdad? Pero es raro. He sentido con ella la comodidad de una hermana, como si la conociese de otra vida.

HÉCTOR.- Arel, *(sonríe)* siempre observas todo con un exceso de ternura.

AREL.- Creo que mi mirada no tiene la culpa. Al menos en este caso.

RANI.- *(Entra en escena, los interrumpe, a* AREL*)* Nunca te hallo cuando te busco. Ayer madrugamos para rezar al alba.

AREL.- ¡Rani! ¿Estabas en la fiesta?

RANI.- No me he olvidado de ti. No he podido pensar en nadie más que no seas tú.

HÉCTOR.- ¿Arel?

AREL.- Perdona. Rani, este es Héctor. Es mi mejor amigo. Es bibliotecario.

RANI.- Estuvimos rezando por tu abuela. Ahora todos la llevamos un poco viva dentro de nosotros. Seguimos sintiendo su cariño, tan risueña. Sentí como si Dios se hubiese metido en un rayo de sol, y conforme se disipaba veía a tu abuela al trasluz y tuve la sensación de que se iba con él.

AREL.- (*A público*) Estoy furioso con Dios, nunca hizo por quererme.

HÉCTOR.- (*A* RANI) Dime, tía, ¿qué les ocurre a los que engañas?

AREL.- (*A* HÉCTOR) ¡Eh!, necesito ese veneno.

HÉCTOR.- (*A* AREL) Te arrojarías a un abismo con tal de….

RANI.- (*A* AREL*, interrumpiendo a* HÉCTOR) Parece que siempre alguien cierra la puerta de tu casa cuando te visito.

HÉCTOR.- Arel, esta gente solo quiere tu dinero.

RANI.- (*A* HÉCTOR) Se nota que no crees. No se puede entablar una conversación contigo. Tu lengua adopta extrañas posturas, posturas irreconciliables con el idioma de los que comprendemos los signos.

HÉCTOR.- En serio, ¿para qué la escuchas?

AREL.- Es curiosidad, Héctor, curiosidad por ver cómo funcionan las cosas, por cómo funciona aquello que no vemos.

RANI.- (*A* HÉCTOR) Yo también he nacido siendo ciega.

HÉCTOR.- O simplemente aún no has aprendido a ver la luz.

RANI.- (*A* AREL) Solo buscaba a alguien digno. Tú sabrás si lo eres *(se marcha)*.

AREL.- (*A* HÉCTOR) Por tu culpa me he quedado solo.

HÉCTOR.- No merece la pena. La búsqueda de lo espiritual tiene que recorrer un camino propio. Yo pienso que la vida tiene una mística cotidiana, sencilla. Alguien con quien hablar, que te escuche, sin juzgarte.

Cuadro VI: Habladurías *(populus)*

HUMA.- Se lo he dicho a mi madre, pero no me toma en serio. Es algo pasajero. Me dice. Estoy convencida de que cuando vayas a Madrid y cambies de aires se te pasará. Me dice. Pero no va a ser así. He estado en la soledad de mi cuarto, fuera de mi cuerpo, en los collares, en un portal bajo la lluvia. Estoy en el pensamiento de mi madre, entre las piernas de una joven y también, en una oración. Pero a mi padre no veo la utilidad de decírselo, a él no le concierne.

YARA TULA.- Ya está hablado con tu padre. Te vas a ir a Madrid y allí se te pasará. Olvídala.

HUMA.- Si yo pudiese mandar en mi amor, mamá, si pudiera, tampoco la amaría, pero ese poder no lo tengo.

YARA TULA.- Sé que te va a faltar valor.

HUMA.- *(A público)* Desde joven me gustan las mujeres, pero hasta que no empecé a relacionarme con los compañeros de la universidad, no sabía qué me ocurría.

YARA TULA.- Creo que te confundes, Huma, las chicas son dulces unas con otras, se besan en la calle, pero eso es amistad más que otra cosa. Además, estoy segura de que cuando encuentres a un hombre te olvidarás de las caricias.

HUMA.- (*A público)* Me aterraba abrazarla, pero el impulso…

YARA TULA.- Si alguien de los nuestros se entera de que eres homosexual te rechazará y dejará de hablarte.

HUMA.- *(A público)* Me acerco a ella tímidamente, como una amiga, con disimulo. Me acerco a ella cuidadosamente, como el sueño; me elevo hacia ella dulcemente, como un jadeo. Beso su cuello y me detengo justo en el rojo oscuro de su boca.

YARA TULA.- Cuando seas mayor, será tuyo también el éxodo de nuestro pueblo, la pérdida, y será entonces tu turno. Dime, ¿puedes tú acabar con nuestra historia?

HUMA.- Si ellos pudieran acabarían con la imaginación, pero no pueden.

YARA TULA.- ¿De verdad crees que es posible encontrar a Dios en ella? ¿Hasta dónde estás dispuesta a llegar?

HUMA.- ¿Por qué me quitas la ilusión? Aunque sea pecaminoso, si me extravío por su belleza, el amor de Al-Wadūd está también en ella.

YARA TULA.- El día que fuimos a Azahara el cielo estaba limpio, el viento tenía cierta languidez, ¿te acuerdas? Fue un día plácido para todos. Parecía que paseábamos por un viejo jardín. Añoro aquella niña, la más querida de mi alma, la que miraba a su padre con dulzura rezando, como en otras épocas, en el Gran Salón.

HUMA.- "Te recuerdo en Azahara con nostalgia". Era así cómo comenzaba aquel poema, ¿verdad?

YARA TULA.- Te doy estos consejos conociendo muy bien qué es el amor. Pero si tú prefieres contradecirme, elige por ti misma lo que te plazca.

HUMA.- *(A público)* Me cruzo con ella por la tarde, las dos calzamos zapatos verdes y Granada es un camino inacabable sembrado de farolas.

YARA TULA.- Pequeña mía, matarás a tu padre de tristeza, me matas también a mí con su tristeza.

HUMA.- *(A público)* Me da miedo apagar la luz de su mundo, agitar su paz, la inocencia de mis padres. La inocencia de su pequeño mundo, ciego y cegado con cuentos terribles.

Cuadro VII: Aire / Tierra *(conjunctio)*

HUMA *vuelve a la Peza, a los alrededores de la fiesta. Se escucha música lejana.* RANI *aparece por el lateral contrario.*

RANI.- ¿Has visto a Arel?

HUMA.- También yo lo estoy buscando.

RANI.- ¡Ah!, disculpa. ¿Eres su…? Ya sabes.

HUMA.- No. ¿Por qué?

RANI.- Por nada. Te vi con él el otro día. Y pensé que…

HUMA.- *(La interrumpe)* Le dije que volvería hoy.

RANI.- ¡Ah!, ¡vaya! ¿Cómo te llamas, por cierto? Yo soy Rani.

HUMA.- Huma.

RANI.- Es un chico muy diferente, un poco más profundo de lo normal, ¿verdad? ¿Tú también? Me dio la impresión de que vuestras energías armonizaban.

HUMA.- Mi padre dice que «quien no comprende una mirada, tampoco comprenderá una larga explicación».

RANI.- Me da la impresión de que has decidido instalarte en la tristeza. Prefiero utilizar este término «tristeza», ¿sabes? Es muy común, no te preocupes. La gente tiene que aprender los beneficios de trabajar sin cobrar, de escuchar sin pretender ser escuchado, de sufrir sin pena. El río no existe, mi niña, es una extensión del mar que se adentra y dulcifica.

HUMA.- Si caminas con arrogancia, cómo podrás igualar a las montañas en altura.

RANI.- ¿Qué?

HUMA.- Es un proverbio.

RANI.- ¡Ah!, ¡qué bonito! No lo conocía. Gracias por enseñármelo. ¿Te sabes más?

HUMA.- *(A público)* Le diría que el agua que ofrece no calma mi sed, que ahora, justo ahora, reclamo lo mío. Le diré que un ángel duerme junto a mí y que no lleva su nombre. Le preguntaría si es sincera, que por qué mezcla la verdad con la mentira, que ya me hace daño solo su presencia, que se vaya o que siga si quiere. Le diría que si suelta una palabra, esta la domina, pero que si callas, tú dominas la palabra todavía. Le diré que se calle o que le haré daño, que el centro nace del blanco primigenio, que su lascivia, extrañamente, no me importa. Le diría que no quiero irme de esta flor, de su incienso, de la mezquita, ni de esa calle. Le diré que no quiero su caridad, que su necesidad de satisfacción propia abruma, duele y no ofrece realmente nada. Le diría que estoy muy enfadada, que por lo menos lo que ha salido de mí ha sido lo más sincero que he podido. No le diría nunca que me tambaleo, que soy débil y aguanto sobre los dedos gordos de mis pies. No le diré que tengo que seguir y no sé cómo, o cómo ser parte del cielo. No voy a decirle que nada me importa lo que dice, que la culpa y la vergüenza es algo que hemos inventado y que no existe. Ni le contaré mi cosas favoritas: cómo se caen los niños, cómo se levantan; la luz distinta de los días nublados y de lluvia; los desayunos, bailar sola, el calor del café en la taza; el incendio diminuto de una vela; el ruido que hacen mis padres cuando me detengo, en medio de mi casa; la gente que tiene pecas o buscar similitudes entre las personas que pasan y cuadros renacentistas. Pero no le diré nada, me iré, le daré mi espalda y un silencio.

Cuadro VIII: Había luz o An Nur *(acquisitio)*.

HUMA *está bailando sola Lik de Oum. Gira sobre sí como un derviche giróvago; el vestido que lleva es blanco, con vuelo y el pelo suelto.* AREL *entra por el lateral por el que ella entró en el cuadro anterior. Se queda mirándola. Los demás personajes aparecen de fondo, en el foro, como presencias, como voces que resuenen en sus mentes.*

HUMA.- *(Al verle se detiene, avergonzada)* Perdona, no te había visto. Esta luz suave me incita a…

AREL.- No importa. Sigue, sigue… Quiero verte bailar.

HÉCTOR.- *(Coro)* Un pájaro tranquilo que llena el pueblo de alegría…

HUMA.- No te rías. Amo bailar, es algo que necesito, como una forma de meditación.

AREL.- Lo cierto es que al mirarte haces soñar y uno cede, se deja llevar y temo que al tocarte te disuelvas. Pero no importa, porque en ese instante, vivimos los dos un mismo tiempo ineludible, como si rezaramos.

HUMA.- Sí, cada uno pasa la noche con su propia inquietud. ¿Cuál es la tuya?

AREL.- Busco algo parecido. Creo. Una religión, un mensaje, algo en lo que creer. Un lugar donde se una el amor y el miedo, la razón y la esperanza, como hilos que se cruzan y anudan.

ASSIM.- *(Coro)* Cuando nos nombra Dios, nada puede hacernos caer…

HUMA.- Vaya, ¿iba en serio lo que decías de mi baile? El otro día pensé que estabas bajo los efectos de la droga, pero de verdad necesitas encontrar algo, ¿no?

AREL.- Sí. Y lo de las drogas…, no sé… Experimento, busco conocer, una conciencia del mundo. Suena a tópico, lo sé.

YARA TULA.- *(Coro)* La fragilidad es la forma de saber que adquiere el cuerpo…

HUMA.- Eso me recuerda que una tal Rani te buscaba.

RANI.- *(Coro)* Te prometo que podemos ayudarte.

AREL.- ¡Ah! ¿La has visto?, la conoces. ¿Qué te parece?

HUMA.- No importa. Un buen maestro no es el que cree que tiene algo que enseñarte, sino el que te indica las herramientas para que uno descubra su camino. Nadie puede darte lo que necesitas salvo tú mismo. Otro puede acompañarte, oírte, intercambiar lo que piensa.

YARA TULA.- *(Coro)* Un cuerpo en interrogación…

HUMA.- Un verdadero maestro es un alumno; aprende al ver cómo otro encuentra. Rani no sabe mirar, no ve a quién pretende ayudar, solo repite lo que le han enseñado. Lo cree, puede que lo crea fielmente. Pero no importa. En todas las cosas, en el mero hecho de vivir, en la naturaleza, hay signos para el que comprende verdaderamente, por sí solo.

AREL.- Lo cierto es que ella y todas sus promesas son como una nube que no da lluvia.

HÉCTOR.- *(Coro)* Cuando regalas amor, también te lo regalas.

HUMA.- Referentes. Como en la danza. Maestros que te sirvan como ejemplo. La espiritualidad no se enseña. Nace de uno, como una antigua danza: he ahí como se anuncia un horizonte.

AREL.- Vaya, ¿va en serio lo de que gusta el baile, no?

ASSIM.- *(Coro)* Solo sé que de tanto verla, también quiero aprender ese idioma.

HUMA.- Voy a ir a Madrid, a estudiar. Se lo he dicho a mi madre: "desde joven me gustan las mujeres". Pero no le importa. "Las chicas son dulces unas con otras". Me dice. "Si uno de los nuestros se entera…". Me dice. Pero mi padre...

YARA TULA.- *(Coro)* Me abruma su capacidad de amar.

AREL.- ¿Tu padre? ¿Uno de los tuyos? ¿La religión y la cultura no deberían ser también como la espiritualidad?, ¿un camino propio?, ¿una compañía?, ¿nacer de uno, como la danza?

HUMA.- La religión no puede ser solo de uno.

AREL.- ¿Cómo qué no? Solo un referente, un ejemplo...

HÉCTOR.- *(Coro)* Lo que ha salido de mí es lo más sincero que podía ser.

HUMA.- Siento contigo la comodidad de un hermano. Como si te conociera de otra vida.

AREL *y* HUMA *se giran a público. Los compañeros del foro se adelantan, colocándose junto a ellos.*

AREL.- *(Coro)* Estoy aquí y te voy a cuidar…

ASSIM.- *(Coro)* Yo no busqué la guerra…

HÉCTOR.- *(Coro)* La vida tiene una mística cotidiana…

RANI.- *(Coro)* Elije por ti misma…

YARA TULA.- *(Coro)* Aceptar que hasta este día, solo había sido soñada…

HUMA.- *(Coro)* Había luz…

Los actores salen de escena. Suena "Voglio vederti danzare".

OSCURO Y TELÓN

Reescribir-actualizar la mística andalusí. Un ensayo. Fuentes clásicas, fuentes modernas

por Eduardo Chivite Tortosa
Prof. de Literatura y Escritura Dramática de la ESAD de Córdoba

La Religión del Amor, desde la perspectiva mística de Ibn Arabí, tiene una naturaleza cosmogónica, dialéctica y retórica. Y es que "antes que el mar, la tierra y el cielo, que lo cubre todo, en todo el universo aparecía un único aspecto de la naturaleza, al que llamaron caos" (Ovidio, 1979, p. 23), equiparable al concepto cosmológico del "huevo cósmico"; vigente en Física desde 1930, vinculado a la teoría del Big Bang y la expansión del universo, en línea con la teorías de Einstein. Pero del que también hablan ya algunos textos sanscritos, cuando remiten al término "Brahmanda". "Brahm" significa "cosmos" o "expansión", casualidad…, y "anda", "huevo". Según el mito hindú, el huevo fue puesto por la diosa Ammavaru, según Aristófanes en *Las aves* fue Nix, la Noche, en medio de Érebo, la Oscuridad, de quien nació Eros. El mito órfico de la creación identifica a Eros con Fanes, "deidad primigenia [...] origen de la procreación y [...] de todas las cosas" (Fanes, 2021, párr. 1) que Platón denomina Demiurgo, etimológicamente "el artesano", quien separo el vacio de la materia y creó el mundo físico dándole forma. Según los neopitagóricos, los neoplatónicos y los gnósticos, no es el "Criador", en el sentido monoteísta, sino que recuerda, más bien, a cierto principio moderno de la Física Teórica, demostrado recientemente: el bosón de Higgs o partícula de Dios. Según este científico, al pasar el bosón por un vacío, donde no hay nada, en absoluto, empiezan a aparecer otras partículas atraídas por esta uniéndose entre sí y generando materia. Según los Misterios de Eleusis, Eros es un Protógono, "el primero en nacer", y, al igual que en *La Teogonía* de Hesiodo, es entendido, no solo como la fuerza del amor erótico, sino también como el impulso creativo de la naturaleza: una luminosidad primigenia responsable del orden (la noche, el cielo, lo cíclico) y de la creación del Cosmos (Eros, 2022, párr. 4). Eros, entendido, pues, como fuerza de atracción sobre la materia, demiurgo o partícula divina, y como Amor, fuerza de atracción sobre el espíritu. En un primer caso se identifica con lo que se conoce como la Cosmogonía del Amor; en el segundo, como la Dialéctica del Amor, nombre con el que Ibn Arabí se refiere a la relación sentimental, espiritual, sexual y afectiva del hombre

con Dios y con quien le rodea (Sibón, 2014, pp. 43-49). Cabe hablar también del modo en que la poesía se refiere al amor, humano y/o divino, como la Retórica del Amor; retórica que emplea imágenes, tópicos y temas comunes a la poesía mística y a la poesía erótico-amatoria.

La obra de Ibn Arabí es, en esencia, de temática religiosa, salpicada de críticas al exoterismo religioso árido, es decir, a las creencias comunes, rituales y superficiales, accesibles a todos, y a la filosofía que se aleja de lo esotérico. Defiende, pues, la interpretación de la Ley Islámica desde posicionamientos esotéricos, entiéndase como lo oculto a los sentidos y a la ciencia, perceptible solo para los iniciados en el camino de la verdad, de la Gnosis. Al·lah enseña, pues, mediante la inspiración, la proyección (los sueños) y el descenso del espíritu al corazón (el amor). Pero Arabí también atiende a la cosmología filosófica, es decir, la comprensión de esa verdad, del universo, desde planteamientos filosóficos, metafísicos y teológicos, como se hacía en la introducción de la ponencia. Campo en el que desarrolló la idea de la "unicidad de la existencia", según la cual: Dios es Él y soy Yo, y Yo soy Dios; y Tú no eres Tú, sino Él; que no hay dualidad pues solo la unicidad existe; es principio y fin, antes y después, al mismo tiempo. De ahí el *hadith*: "Quien se conoce a sí mismo conoce a su Señor". Tan semejante a aquello que debían decir los Esenios tras la muerte al ser preguntados: "Me he conocido a mí mismo y sé quién eres Tú", si se entiende a ese "y" con un valor consecutivo ("en consecuencia"). Así entendido, cuán revelador y mística se vuelve la interpretación, la exégesis, de la Oda X de Ibn Arabí, titulada *El interprete de los deseos ardientes,* su más bello poema: "Ignoraba hasta ahora a mi compañero, si no compartíamos la misma creencia. / Pero ahora mi corazón se ha vuelto capaz de acoger cualquier forma: / pasto para las gacelas, refugio para los monjes, / templo para los ídolos, Ka´aba para el peregrino. / Lo mismo son las tablas de la Toráh que el libro Santo del Korán. / Tan solo sigo la Religión del Amor". En concordancia con lo que dice el quinto círculo del Islam: el amor al no musulmán.

La mística de Ibn Arabí bebe, de hecho, de innumerables maestros y tradiciones: de la herencia cristiana del gnosticismo español de Prisciliano; del aristotelismo filosófico de Averroes, con quien entabló amistad; del sufismo turco-iraní, que aprendió en Konya. Dentro del sufismo andalusí destaca su maestro Abuimrán Musa (que tenía el don de la bilocación); Abnabdalá, que

le ejercitó en la perfección mística del *tawácol* (virtud cristiana de abnegación de la voluntad propia y el examen de conciencia); su maestra Fátima bint Ibn al-Muthanna tenía el don de dar forma corpórea a la primera *sura* del Corán, la *Fátiha*; y el tramaturgo Abulhadach Yusuf, de quien aprendió a comunicarse con los difuntos. Pero también del mensaje de amor de Jesús, quien es considerado "el Enviado de Al·lah, su Verbo, que echó de María un espíritu procedente de Él" (Corán, sura V, nº 169); no hay que olvidar, de hecho, que el Islam acepta como libros sagrados la *Torá* (el *Pentateuco* cristiano), los *Salmos* y el Evangelio. Desde la perspectiva retórica es importante también que Ibn Arabí entrara en contacto con el pensamiento neoplatónico de Ibn Massara de Córdoba (994-1064), el cual toma carta de naturaleza, por las mismas fechas, en la poesía de Ibn Hazam (año 379-456 H), autor de *El collar de la paloma*, cuya influencia acerca la filosofía de Ibn Arabí a la poesía arábigo-andaluza y a la recurrencia de la metáfora mística (Asín, 1990, pp 24-29, 34-37 y 39-41; Sibón, 2014, pp. 20-25).

En su Dialéctica del Amor distingue cuatro vías de unión con el Alabado (Al·lah), que responde también entre sus 99 nombres al de Al-Wadud, el Amante, que se encuentra en la Azora 11:90 y 85:40 ("pleno de amorosa amabilidad"). Estos sobrenombres del amor facilitan el camino de la perfección a los llamados "Íntimos". Algo parecido a las vías ascéticas: la purgativa, la iluminativa y la unitiva, o a los mecanismos platónicos de purificación del alma (la ascesis; las virtudes de templanza, fortaleza y sabiduría; así como el amor, entendido como no carnal). Según Ibn Arabí estas cuatro vías de unión son la simpatía, el amor, la pasión y el cariño.

a. La simpatía o inclinación amorosa puede nacer de la mirada, enamorarse de oídas o movido por un favor, pero no es necesariamente perdurable (de ellos el más duradero es la mirada).

b. El amor puede dividirse en físico y espiritual, el físico es consecuencia del deleite (el que ama, ama por y para sí mismo), mientras que el espiritual concilia el amor al amado no solo para sí mismo, sino también por el propio amado (se parece al amor divino).

c. La pasión es el amor excesivo, el enamoramiento (el concepto del amor como enfermedad), que aflige y turba hasta formar mal opinión del amado.

d. El cariño es la constancia inalterada del amor, incluso si se enfrentase a

la pérdida u otra causa se mantiene inalterable, así es el amor de Dios hacia nosotros (Asín, 1990, pp. 86-118; Sibón, 2014, pp. 10, 18, 30, 40, 48, 54 y 58).

El amor divino (*Ishq*) es el tema principal del sufismo. Para los sufís el amor es una proyección de la esencia divina. Según Ibn Arabí, Dios nos ama por nosotros mismos y por Él. Los sufís hablan, a este respecto, de la Religión del Amor, a la que remitía Ibn Arabí al final de su Oda X. Dios es, pues, a la vez el Amante, el Amado y el Amor, lo que recuerda la unicidad de la existencia del poeta y filosofo andalusí. Así, pues, a diferencia del amor de tradición cristiana en su dualidad grecorromana, *eros* / *agápe* (deseo humano / amor divino), Ibn Arabí establece una continuidad entre el amor natural y/o físico, que nos permite salir de nosotros mismos y preferir la felicidad del otro, haciendo del amado una "teofanía", un signo de Dios, ya que amamos, en el fondo, más allá del ser, el propio acto de lo creado, de la Creación, pues fuimos creados por y para Él. Así, el amor puede devolvernos al estado de la pureza divina (Sibón, 2014, p. 18). De ahí que, siendo todo un reflejo de Dios y de su amor, la mistificación de la belleza femenina en la poesía mística sea algo que transmuta al enamorado, porque lo acerca a la belleza divina. En este mismo sentido, la retórica erótico-amatoria, sus temas, metáforas, tópicos e imágenes, transmutadas también a lo divino, son una vía de expresión del amor a Dios y del amor de Dios. De ahí que las fuentes clásicas del poema místico andalusí beban inicialmente de la poesía preislámica y de su conciencia del amor pasional.

Hablaba, de hecho, hace solo un instante, de la pasión, del enamoramiento, del amor como enfermedad. Se limitaban, en un principio, los poetas arcaicos griegos solo a los *signa amoris*, como hace Safo: "cuando / te miro un solo instante, ya no puedo / decir ni una palabra, / la lengua se me hiela, y un sutil / fuego no tarda en recorrer mi piel / [...] y siento que me falta poco / para quedarme muerta" (ca. 600 a. C.). Pero con Hipócrates (460-377 a. C.) se desarrolla la doctrina científica de los humores, de la melancolía y la locura, en la que este tópico encuentra su raíz. Existía cierta dificultad para diferenciar la melancolía (fruto de la bilis negra) de la locura (contaminación del cerebro por dicha bilis expandida, mediante la circulación, desde el corazón), considerándose, pues, síntomas como tristeza, insomnio, languidez, temblores, obsesión, suspiros, calores y escalofríos, entre otros, como propios

del *furis amoris*. Se expande esta idea por dos vías: una, la tragedia clásica; otra, la médico-filosófica (Platón y Aristóteles). Según la crítica, todos coinciden en aceptar que fue Eurípides en el *Hipólito* (428 a. C.) el primero en tratar literariamente el tópico del amor como enfermedad, siguiendo los planteamientos hipocráticos, alcanzando su máximo desarrollo en Alejandría (Cabello, 2012, pp. 30-33).

Platón y Aristóteles no son los primeros filósofos en hablar metafísicamente del tema del amor, pero sí es Platón el que primero en tratar la enfermedad del amor desde una postura científico-filosófica, en dos de sus diálogos, el *Banquete* y el *Fedro*. Distingue cuatro tipos de locuras divinas, estableciendo entre ellas la erótica, inducida por la posesión de Afrodita/Eros (el enamoramiento). Parece, de hecho, tener en mente el poema de Safo a describir esta locura, con lo que contribuye a la confusión ya existente de la melancolía, la locura y el amor (Cabello, 2012, pp. 38-39). Aristóteles continuó la labor de su maestro aplicando su método de la Filosofía Natural, mediante el cual estableció dos fases: la receptiva (la mirada, el tacto, los suspiros) y la somática (el enmudecimiento, el insomnio, la languidez). La etiología de la enfermedad, según Aristóteles, implica cómo, a través de la imaginación, la belleza externa acaba afectando física y psicológicamente el estado del paciente, pero no establece cuáles son los desequilibrios que produce (Cabello, 2012, pp.40-41). De eso se encargará la poesía elegiaco-amatoria (Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio) mediante una serie de motivos literarios: *amor puella visae* (enamorar con los ojos, flechazos de Cupido), *puella divina* (ver a la amada como una diosa divina o *dona angelicata*), *flama amoris* (el fuego pasional), *morbus amoris* (el veneno incurable del amor), *servitium amoris* (dependencia y sumisión a la amada), *militia amoris* (la conquista amorosa a expensas de entregar la vida), *rixae in amor* (celos y riñas amorosas), *absentia amoris* (ausencias y despedidas), *navigium amoris* (las travesías del amor), *tormenta amoris* (los tormentos del alma) y *renuntitio amoris* (la renuncia a amar). Estos tópicos se expandieron por el Imperio gracias también a la comedia romana, la lírica de Horacio y la poesía bucólica de Virgilio.

La literatura preislámica, desarrollada en la Península Arábiga desde, aproximadamente, el 500 d. C., se constituye por una tradición literaria de carácter oral que se pone por escrito muchos años después, pero que

presenta fuentes protohistóricas escritas de tradición egipcia, griega y romana. De este modo, no es de extrañar, que, al igual que muchas de las obras clásicas (greco-helenísticas), que fueron rescatadas por vía árabe, —recorriendo el sur del Mediterráneo hasta llegar Al-Ándalus y a la Escuela de Traductores de Toledo—, el tópico del amor como enfermedad fuese un motivo literario presente ya en los poetas preislámicos. De hecho, el tópico del amor que causa la muerte, a veces por la separación de los amantes, no en pocas ocasiones en la madrugada (motivo que tendrá su réplica occidental en las albadas medievales, herederas de las cantigas de amigo y estas, a su vez, de las jarchas y moaxajas), así como los ojos de la amada o el amado —flechas que destrozan el corazón—, son imágenes de marcada dureza que se emplean ya desde esta época literaria. Esta dureza es un rasgo consustancial a la literatura oral de la *yahiliyya*, la época del desierto, de la vida tribal y nómada de los Beduinos (Doron, 1994, p. 31). Como ejemplo valga la primera *mu'allaqāt* [texto nº 1] (v. anexo), una de las siete casidas, de la época oral, merecedoras de permanecer escritas en oro y prender en el recinto sagrado de la Ka´aba, cuyo autor es el príncipe Imru´-l-Qays, hijo del rey de Kinda, admirado por Mahoma y llamado "el príncipe de los poetas":

Un día en la colina se burlo de mí y juró:

"Te dejo en este momento para no volver más". ¡Espera!, si ya has decidido partir, compadécete de mí y no seas adusta, Fátima.

¿Partirás porque mi pasión me está matando, porque tus deseos son leyes para mi corazón?

Si hay algo en mí que tanto te disgusta, sacude mis vestidos y que caiga.

Mas ese par fatal de tus brillantes ojos atraviesa este corazón hecho pedazos.

Imágenes de dureza, de sufrimiento amoroso, a veces, incluso, de un dolor que llega a lo agresivo, diferentes a las que la literatura occidental conocerá por vía latina o científico-filosófica. Así, también, la crueldad de la amada, a veces a modo de burla, o la retórica de las lágrimas del poeta, tan diferentes al distanciamiento de los poetas elegíacos, como, por ejemplo, Catulo cuando satiriza a Lesbia tratándola de cortesana tras romper su relación. Cabe preguntarse, de hecho, si esta singularidad que llegará a estar, aunque

matizada, en algunos tópicos petrarquistas, podrían haber llegado a la poesía sentimental o místico castellana por influencia de la lírica andalusí. La literatura preislámica es renovada a finales del s. VII por una interesante figura, Al-Ajtal (640-710, año 20-90 H.) cristiano monofosita, enamorado de la vida beduina. El monofisismo es la doctrina que a partir de la doble naturaleza de Cristo, defiende que en Jesús solo está presente la naturaleza divina, sin separación pero sin confusión, a diferencia del difisismo, según la cual la naturaleza humana se pierde confundida por la divina. En el poema del corpus *El otro matrimonio* [texto nº 2] (v. anexo), la metáfora del matrimonio de Dios y el alma, procedente de la *Biblia*, de Dios en Cristo, se asemeja, pues, a un matrimonio en que la dualidad del alma de Jesús recuerda al Esposo (eco del *Cantar de los cantares*), por un lado, y el yo-humano remite a la esposa fallecida, la vida, por otro, pero sin mezclarse, "cada uno [...] en su propia inquietud". El misticismo del poema está en la alegoría (el poeta y la esposa reciente en el lecho), en el anhelo de la amada y del amado, ya perdidos, y en las lágrimas por la ausencia amorosa y el amor inalterable a pesar de la muerte, que recuerda al concepto del "cariño" de Ibn Arabí.

En esta época se constituyen dos grandes escuelas de poesía que superan la tradición preislámica, la escuela de los *udríes* y la de los "ciudadanos" (amor *ibahí*). La primera sigue sujeta al modo de vida beduino, trata el tema amoroso de forma refinada y moral, destacando el tema de la separación de la amada y la nostalgia. Así nos lo hace notar el egipcio Yamil (660-701, año 40-82 H.) en los tres primeros versos del poema *A Buthaina* [texto nº 3] (v. anexo), sin abandonar metáforas relacionadas con la muerte (v.4), la sumisión incluso tras la muerte (vv. 11-13) y la promesa de amor insatisfecha (última estrofa), que denota ese amor puro, moral y casto. Por el contrario, el tema del amor *ibahí*, que es la tendencia poética de las grandes ciudades, alejado de la vida nómada, brilla con fuerza en la poesía del poeta Umar ibn abi-Rabia (644-720), joven de vida disoluta, auténtico Don Juan para las peregrinas, cuyo versos se caracterizan por el descaro y la obscenidad erótica. De hecho, así lo manifiesta hasta lo inesperado el poema *Réplicas* [texto nº 4] (v. anexo), en el que si bien el erotismo se aleja, indudablemente, del misticismo, en favor de un hedonismo innegable, los motivos amatorios comunes siguen presentes: la belleza de la mujer y el desierto, la aurora y la

separación, las lágrimas del poeta, que cumplen, eso sí, aquí, un juego intencionadamente cínico, junto con la reacción de la amada que se marcha, pero sin ejercer ningún poder sobre él. No cambian los temas o los recursos, sino la perspectiva "a lo divino" o no del poema (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, pp. 68-69).

En esta misma línea destaca uno de los más importantes poetas árabes, Abu-Nuwas (h. 756-813), de origen persa, que fue castigado en repetidas ocasiones por su falta de moral. Este poeta, en los dos poemas que se recogen en el corpus, invierte los valores místicos de las metáforas amatorias; pero hay que señalar que es quien introduce en la lírica árabe la imagen del dolor amoroso como fuego de las entrañas. En el primero, *Dos fuegos* [nº 5] (v. anexo) esta inversión la provoca mediante la parodia del ascetismo, trayendo la imagen de Jesús —andando sobre las aguas— a una dama que desatiende sus requerimientos amorosos y sexuales ("entre las costillas" y "en las entrañas", respectivamente), reelaboración de la crueldad de la amada, presente ya en los dos primeros versos de Imru´-l-Qays [nº 1]. En el segundo [texto nº 6] (v. anexo), los motivos de la belleza y de la proyección de Dios a través de esa belleza ("Estábamos los dos solos, en fin, solos con Dios"), haciendo un especial hincapié en la fase receptiva de Aristóteles (la risa, el tacto, la mano), el eros de la atracción amorosa, la pasión excesiva ("más allá del amor") y la *renuntatio amoris*, revestida de pudor moral ("Teme entonces a Dios y olvídame"), todo ello elaborando una magnífica inversión homoerótica del *morbus amoris* del verso final. El siguiente poema es ejemplo de cómo estas imágenes eróticas pueden ser motivo de la poesía mística; el poeta bizantino y maestro sufí Ibn Ar-Rumi en el poema *Amor* [texto nº 7] (v. anexo) da una lección sobre ello. Casualidad o no, el poema es un calco en su estructura del cínico *Réplicas* [nº 4] y en los motivos del último poema analizado [nº 6]. El encuentro y el contacto, redirigido ahora a una posición neoplatónica ("la abrazo y mi alma todavía la desea"), junto con la pregunta retórica subsiguiente, manifestando la falta de sustancialidad real del cuerpo físico (entendiéndose así desde los planteamientos platónicos que lo físico es solo un reflejo ilusorio del verdadero mundo de las ideas). De hecho, como hace Ibn abi-Rabia [nº 4], también Ar-Rumi besa a la joven, pero he ahí la paradoja (figura retórica propia de la poesía mística), que invierte el motivo amatorio: "la beso

[…] pero aumenta la sed". Ese "más allá del amor", que decía Abu-Nuwas [nº 6], se identifica aquí con la *tormenta amoris* de Ar-Rumi, motivo de la insatisfacción del amor humano como cura para el amor espiritual, solo posible con la comunión de las almas, de los amantes en el Amado, en el Amor y en Dios (al igual que Abu-Nuwas, cuando dice: "solos con Dios", refiriéndose a él y a su hermoso joven).

Un claro ejemplo de los tópicos del amor vinculados con la enfermedad es el poema *Amorosas* [texto nº 8] (v. anexo), pero no merece la pena insistir en ello, solo el final tiene cierto interés, "cansa tanto la queja", el cual podría leerse desde una perspectiva metaliteraria que remite al cansancio sobre el propio tema, aunque cabe pensar que, en realidad, no era esa la verdadera intención del poeta. Infinitamente más interesante es el poema del poeta ciego Abu-l-Ala Al-Maarri (nacido en el 973 en Siria), poeta de excelente formación, hermético, de belleza formal y reflexión filosófica que evoluciona hacia el escepticismo (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, p. 71). Visible, este, en el segundo verso del poema seleccionado [texto nº 9] (v. anexo), que incluso plantea la duda sobre lo que ocurra al alma tras morir en consonancia con las contradicciones teóricas de los maestros (vv. 9-11). Cierra haciendo una alabanza al asceta y dejando un final abierto, en que el alma ya no es una preocupación o sí, "ya se fue", ¿el asceta, su alma?, cabe preguntarse. Curiosamente, el poema nº 10, que pertenece al poeta báquico Omar Ibn Ibrahim Khayyam (s. XI-XII), tomado de su famosa obra el *Rubaiyyat*, trata sobre el mismo tema (¿qué ocurrirá con el alma tras la muerte?) pero desde la ironía: "Los hombre limitados", dice, "la mente no alcanza", decía Al-Maarri; "establecen una diferencia entre el alma y el cuerpo", y según el poema anterior: "Seguirá con el cuerpo, dicen unos […] se alzará" afirmaban otros; la solución de Khayyam es otro modo de ascetismo bien distinto: el vino. Motivo, no obstante, metafórico, de la poesía sufí en general, pero no en el caso del autor del *Rubaiyyat*. Casi dos siglos después, el gran poeta sufí Ibn Al-Farid (1180-1234), conocido como "el Sultán de los enamorados", empieza el poema *El amor* [texto nº 11] (v. anexo) por donde terminaba el hedónico Khayyam ("destruye nuestras preocupaciones"). Así, pues, Ibn Al-Farid aconseja: "Vive libre de él" (v. 5), lo que acompaña de una paradoja "que la calma del amor es la fatiga" o "el morir por amor es un vivir", que recuerda tanto a Santa Teresa ("tan alta vida espero, que muero porque no muero").

Efectivamente, se refiere al amor divino ("aquel que amo" v. 10). El resto del poema es un *consejo amoris*, que va del amor divino al espiritual y viceversa, adelantándose ya a Ibn Arabí en su idea de que el amor humano de índole espiritual puede acércanos a Al·lah.

Ya en Al-Ándalus, Al Mundir ben Said al-Balluti (Córdoba, 886) detalla la crueldad y los ojos de la amada como espadas. Ibn A´isa, por la misma fecha, vincula el motivo del dolor ante la separación de la amada con la imagen de la paloma (que tiempo después explotará Ibn Hazam). Al-Zubaydi (Sevilla, 928) compara el asunto de la separación con la muerte (Doron, 1994, p. 32). Ibn Farach de Jaen (muerto en el 976 en Córdoba) vuelve al amor *udrí*, casto y puro, el título lo dice todo: *Castidad* [texto nº 12] (v. anexo). En el poema, como le ocurrió al cínico Abi Rabia, se acerca una joven "pronta a entregarse", pero como si hubiese escuchado ese "Vive libre de él", cuando se leyó el poema anterior, se abstiene de la tentación. Cuando la describe tiene algo de "diosa divina" y de lujuria el propio retrato que hace (sin velo, en la tiniebla, el rostro iluminado), no falta, si quiera, el tópico de la mirada. Los motivos eróticos acrecientan así la virtud de la abnegación sobre la voluntad instintiva. Como en el poema homoerótico de Abu Nuwas [nº 6], hace acto de presencia la religión, el precepto divino y, en consecuencia, se contenta con dormir junto al ella, quietos, sin tocarse, como en *El otro matrimonio*. El erudito Ibn Suhayd (Córdoba, 992-1035), autor de poesía de verdadero mérito, calca de la escuela ciudadana, que se desarrolla en Oriente un siglo antes, el tema del amor *ibahí* (carnal). Así puede verse en el poema *Después de la orgía* [texto nº 13] (v. anexo), que reproduce el esquema del anterior [nº 12] pero a la inversa, así como también el de Abi Rabia [nº 4], casi como si lo imitara. El encuentro ahora es peor si cabe, la dama está inconsciente y ebria. Pero más inquietante que los motivos, que son los mismos de siempre, es el lenguaje: "tímidamente, como el amigo", "insensiblemente, como el sueño", "dulcemente, como el aliento", como si se arrastrase hasta ella y sobre ella. Ella es blanco y rojo, nieve su cuerpo, frío, quieto, levemente posado sobre el suelo; fuego él, rojo como el vino, como su boca. Cuando dice que sonríen las tinieblas y habla de los dientes de la aurora (el tópico de la albada, la despedida), se me antoja que hablase de la sonrisa bobalicona de la joven ebria cuando despierta.

Una de las grandes cimas poéticas de la época es Ibn Hazam (994-1063), autor del tratado amoroso

El collar de la paloma, obra de la cual se extracta el primer poema seleccionado de este autor [texto nº 14] (v. anexo), titulado *Las señales del amor*. En él está presente el vino, la mujer, el pecado, el anhelo de vivir, una pregunta dubitativa, así como una enumeración no carente de cierto misticismo elemental: yo-tierra, ella-lluvia, que cae sobre el poeta; la copa-perla, adorno en las manos terrenales, que recoge el vino blanco-oro, rubio de las viñas de la campiña cordobesa; la oscuridad-azabache, como final en que todo termina (la noche y la pasión, el poema y el poeta). El erotismo artificioso, puro juego lingüístico, de los textos 13 y 14, poesía aristocrática o de corte, se aleja del neoplatonismo de los poemas seleccionados del mismo poeta, los cuales siguen a continuación. *El amor verdadero* [texto nº 15] (v. anexo) es aquel que nace de la constancia, no del instante; poema en que parece hablar del cuarto sobrenombre del amor, según Arabí: el cariño. *La unión de la almas* [texto nº 16] (v. anexo) recuerda a *El otro matrimonio* [nº 2], cuando remite a los amantes dormidos, pero no mezclados; al final del poema, al igual que *Amor* [nº 7], del maestro sufí Ar-Rumi, remite también a la confusión de las alamas. Ibn Hazam trata aquí la separación del cuerpo y el espíritu de manera no tan escéptica como Al-Maarri [nº 9], ni tan irónica como Khayyam [nº 10], de hecho, recuerda también a *Castidad* [nº 12] por la proximidad del sueño y la separación corporal. Por otro lado, vuelve a referirse a los tópicos amorosos: los celos, la mirada, el tacto, la posible pérdida. La unión mientras se duerme, entendida literalmente, tiene algo mágico que evoca *Las mil y una noches*. En suma, habla del amor neoplatónico entendido como medio de perfección del alma. El último de los cuatro de poemas de Ibn Hazam [texto nº 17] (v. anexo) trata de la ausencia del amado y la paradoja de la existencia conjunta (el mismo sol, la vida, los días), enmarcada por una pregunta retórica y alentada por la gracia divina, que hace de ambos algo bello, entendidos como una sublimación del amor, en tanto que son los dos parte de la creación. Son estos los tópicos de la enfermedad del amor a lo divino, recordando, en todo, al amor espiritual, que parece esconder en la fisicidad de la pregunta un motivo homoerótico, lo cual no es nada inusual en Ibn Hazam. Se asemeja, de hecho, al poema nº 6, cuando justifica la belleza del amado como reflejo del amor de Dios sobre este. Pero más interesante, lejos de su habitual neoplatonismo, casi como una solución real al conflicto amoroso: el verso final.

El poema de amor de Ibn Zaydum a la princesa Wallada [texto nº 18] (v. anexo) abre una nueva etapa de la poesía amorosa hacia el misticismo de la añoranza, que abarca ya no solo a la amada, sino a la ciudad que la representa, a la ciudad sagrada, mística, que condensa en sí con su sola enunciación: el pasado, el amor, el presente y la sombra sobre nuestro futuro. No lo hizo el poeta con una auténtica intención, pero ocurrió. Son tanto los poetas que llorarán desde entonces el amor en nombres de ciudades: Jerusalén, Safarad, Córdoba, Sarajevo, Palestina... Ocurre especialmente en la poesía más contemporánea. Zaydum escribía en principio tan solo a una mujer, nada más y nada menos, a una mujer excepcional, amante, poeta, hiriente, colérica. Todo el poema requiere una lectura lenta, pero el primer verso, ese primer verso, "Te he recordado en Azahara con nostalgia", y luego dicho anhelo cobra forma de viento, de jardín, de mujer solícita en aquellos días "de placer ya idos"; el tópico de las lágrimas, la confusión de la amada y la ciudad perdida, el recuerdo repentino de una rosa o ella que despierta a su aroma haciéndose presente; la unión no sé si del alma, no sé si son ya el mismo ser, ¿quién quiere la calma teniendo la fatiga? Pero el viento no le lleva hasta ella, no al joven que fue; el jardín ya no existe, la ciudad tampoco, ella se marchó, solo queda él, aún amante, y agradece ese amor, ese recuerdo.

Alláh Muhammad Al-Mutamid de Sevilla no destaca especialmente como poeta, pero en el texto nº 19 del corpus (v. anexo) emplea unos motivos que son parte de un segundo grupo de imágenes que se emplean en la descripción de la amada, algunas ya se han comentado: ojos de cierva (v. 7), identificación con las gacelas (v. 4), dientes blancos (tópico de las perlas), cuello alto, rostro luminoso, cabellos oscuros, caderas finas (v. 3), ella misma es el sol y la luna (v. 2). En el poema nº 20 (v. anexo), de hecho, Moisés Ibn Ezra (1055-1140), de ascendencia judía, emplea la imagen de la gacela para referirse al amado en un poema homoerótico y, como otros autores anteriores, emplea la misma idea mística: "Si de manera pecaminosa y culpable / me extravío por tu belleza, el Señor está allí". Siguen la seducción, la pasión física, los reproches, la vergüenza y el tópico de morir por amor, en los versos finales.

No es Moisés ibn Ezra el único representante de la poesía hebraico-española, ni tampoco el único que adoptó las formas y temas de la poesía arábigo-andaluza. Córdoba fue un centro de atracción de judíos cultos

desde que bajo la protección de Hasday ibn Saprut (915-970) se fundara el centro de estudios talmúdicos por Menahem ibn Saruq de Tortosa y Dunasch ibn Labrat. Este último fue quien adaptó la poesía hebrea a la métrica cuantitativa de la poesía árabe, pero la poesía sacra continuó usando el versículo bíblico. Esta nueva poesía encontraría su influencia en la árabe, teniendo sus primeras manifestaciones en un grupo de poetas lucentinos. Pero pronto dicha poesía profana empezó a contaminarse de imágines religiosas, como hace Samuel ibn Negrella (993-1056), reflejando la influencia lírica ascético-moral árabe. Y con Selomó ibn Garibol (1020-1059) la tradición bíblica se hermana con el neoplatonismo. Tanto Moisés ibn Ezra como su amigo el tudelano Yehudah ha-Levi (1070-1140), seguidor también de los moldes estróficos árabes, denotarán la influencia de la poesía popular mozárabe introduciendo jarchas en sus moaxajas (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, pp. 41-44). Con "mozárabe" hablamos de la población hispano-cristiana asentada en Al-Ándalus, que hablan un idioma embrionario contaminado de arabismos (como *habibi,* "amigo-amado"), términos latinos, generalmente vulgares, y expresiones incalificables, quizá visigóticas. Este idioma no lo inventan los poetas cultos o los monjes, son las jóvenes mozárabes de los arrabales cuando van a la fuente y entonan sus cuitas de amor en forma de canción, de ahí, luego, las cantigas galaico-portuguesas y la poesía popular castellana.

¡Amaru, amaru, yá-l-malih! Garr(e):
¿por qué no querés, ¡ya Allah! matarr(e)?

¡Piedad, piedad, oh, hermoso!, dime:
¿por qué no quieres, ¡oh, Dios!, matarme?

Yehudah ha-Levi escribe poemas dentro del marco andalusí descrito, son poemas artificiosos, que requieren del uso de tópicos e imágenes de la poesía cortesana, poemas de amor, al vino, nupciales. Sirva de ejemplo, aquel verso de "Graciosa gacela, con tu hermosura me cautivaste", que recuerda, quizá por su educación en el reino cristiano de Aragón, durante su juventud, al primer verso de la primera elegía de Propercio ("Cintia fue la primera que me cautivó con sus ojos"). Pero en el poema *No te alejes, gacela* [nº 21] (v. anexo), aunque emplea los tópicos andalusís, la enfermedad del amor, las imágenes eróticas y elementos ascéticos y bíblicos del *Cantar de los cantares*, lo hace, aparentemente, al contrario, camuflando el tema erótico bajo imágenes sentimentales y bíblicas,

diferenciándose este poema de los otros por su hermetismo, dando pie a sospechar un posible capítulo autobiográfico.

El motivo del ciervo, en este caso, procede del *Cantar de los cantares*, que termina así: "sé semejante al corzo o al cervatillo". Motivo que también San Juan de la Cruz utilizará en "como el ciervo huiste, habiéndome herido". La idea mística de "me basta tu favor" (el amor divino) no es original, ya está en Ibn Hazam [nº 17], pero allí no estaba investida a lo divino. Este verso está presente en la introducción del poema, dentro del saludo al que "ella" (yo lírico) se refiere en la primera estrofa, como algo dicho a viva voz, que no por carta. En cambio, ella sí le manda un mensaje escrito ("alas del viento", ¿Mercurio?), calificándolo de perfumado (v. 6), con lo que remite al *Ca.* 5,5: "Me levanté a abrir al Amado / y mis manos gotearon mirra, / y mis dedos mirra". Se refuerza esta referencia culta en la segunda parte del verso sexto: el motivo de la carta amorosa. De hecho, el resto del poema será la propia carta. Tal es así que cuando dice "son sus mejillas mis testigos", se refiere a las lágrimas del propio poeta al leer la susodicha carta.

Los vv. 8-10 narran un beso robado y la victoria da la amada sobre la pasión física, volviéndose su amado preso de amor ("yo le seduzco y le derroto") por sus encantos (al remitir a la doble condición sentimental y física de su pecho en el v. 12: "entre mis ropas y bajos sus collares"). De los vv. 13-16 se remite de nuevo a la idea de los senos, se refiere el talle de la amada, incluso el pubis ("baja, ¡oh ciervo! para recoger lirios"). Imágenes todas que se descifran atendiendo a la intertextualidad con el *Cantar de cantares*: "Mi amado descendió a su vergel / a las eras de las especias, / para apacentar en los huertos / y a recoger los lirios" (*Ca.* 6,2); "Tu estatura es semejante a la palmera, / y tus pechos a los racimos" (*Ca. 7,7*) y "Racimo de flores de alheña en las viñas de Engadi" (*Ca.* 1,14). El v. 17 es una exclamación del acto sexual y la estrofa siguiente una referencia a aquella noche de amor. La última remite a una noche futura de placer ("anhelado crepúsculo").

Los versos sueltos finales, que se deberían corresponder con la habitual jarcha, esta vez están en hebreo y remiten a *Ca.* 1,13: "Mi amado es para mí un manojito de mirra, / que reposa entre mis pechos". El parecido de la estructura del poema, desde la segunda estrofa, con el de su amigo Moisés ibn Ezra, desde la mitad del mismo, es por lo menos llamativa. Parecido que hace

pensar a mi mente perversa —aprovechando que me muevo en la flexibilidad del ensayo y no en la certeza del artículo científico— la posibilidad de que ambos poemas hablen de una noche real, vivida, apasionada, el uno con el otro.

Con la llegada de los almohades, la cultura hebrea se verá obligada a emigrar a Toledo, donde se constituirá, entonces, la Escuela de Traductores de Toledo. Abraham ibn Ezra (1102-1167) es un intelectual judío andalusí, aunque nace en Tudela, que al huir por Italia, Francia e Inglaterra, lleva consigo toda esta poesía. Este poeta, filosofo, cabalístico, médico, astrónomo y matemático trata temas filosóficos y cosmológicos en sus versos y el tópico elegíaco de la pérdida de Sefarad, en línea con aquel verso de Ibn Zaydum: "El llanto de mis ojos [...] es por la ciudad de Lucena". Se asienta en Francia durante muchos años, dedicándose a la traducción y a los comentarios exegéticos.

El poema nº 22 (v. anexo) vuelve a ser de temática homoerótica, recurre a la misma justificación y de nuevo al tópico de la gacela aplicado a un hombre. El poeta Abu Yaafar ibn Said en el poema nº 23 (v. anexo) desarrolla el tópico del *locus amoenus* mezclado con el tema del vino y el viento arrastrando las fragancias. Mucho más interesante es el poema de su enamorada, la poeta Hafsa Ar-Rakuniyya de Granada (1135-1190), considerada la más importante poeta andalsí, intitulado *Autorretrato que envió en un billete a su amante* [nº 24] (v. anexo). Lo más interesante es que, al igual que hace Yehudah ha-Levi en el poema anterior, desde la segunda estrofa, el poema se convierte en el propio billete (carta) y la voz lírica habla de ella misma, describiéndose con todos los tópicos de la belleza ideal: "de gacela tiene el cuello", "es una luna creciente", la mirada (v. 4), el sabor de su boca (v. 5), el vino (v. 6), las mejillas, la rosas (v. 7), las perlas (v. 8) y la pregunta final solicitando el ahora deseado momento del encuentro.

Todos estos poetas son anteriores a Ibn Arabí y a Ibn Tufayl. Todos, directa o indirectamente, han influido o creado conciencia literaria en el filósofo murciano. La mística no solo nace de la reflexión sobre la Cosmogonía y la Dialéctica del Amor, también requiere conocer su forma literaria, la Retórica, y esa está en la poesía. Resta hablar de los poemas modernos, de cómo la mística andalusí, las imágenes erótico-amatorias, la enfermedad del amor y las creencias exotéricas del pasado pueden recrearse. Reescribir la poesía mística requiere también conocer la forma en que en la

actualidad los poetas dan forma a esos viejos sentimientos. Un ejemplo algo arcaizante, justo lo que habría que evitar, es el poema nº 25 (v. anexo) de Kahlil Griban.

En la línea de Ibn Zaydum, la mística de la nostalgia, el amor por las ciudades, destaca el hermanamiento entre Al-Ándalus y Palestina [nº 26] (v. anexo). Conmovedor y muy acertado es el poema de Fadua Tuqan (1917-2003) [nº 28] (v. anexo), la poetisa palestina más conocida, cuyo final entronca con el poema anterior y esa idea de la nostalgia desde la perdida de Azahara hasta hoy en día, cuando dice: "cómo se termina nuestra historia de diáspora / y pérdida". El final del nº 28 (v. anexo) recuerda dos de las ideas del amor en el islam: el amor a la familia musulmana y el amor al no musulmán. De la genealogía de Ibn Zaydum es el poema *Por las calles de Córdoba* [nº 29] (v. anexo): la confusión Córdoba-Damasco, los jardines, la confusión del poeta al creer su casa la de una señora de la judería, y la referencia final a la mujer-ciudad añorada y perdida: la madre.

Del maravilloso Yehuda Amijai, poeta judío alemán, asentado en Jerusalén, es el poema nº 30 del corpus (v. anexo), que recuerda al nº 2, al nº 4 (en su 2º verso, la situación de intimidad es parecida) y a otros poemas que han hecho referencia a los vestidos (nº 1 y nº 4), el color rojo (nº 12), una copa (nº 13), la proximidad de los cuerpos y de repente, también, la burla de la amada, la pérdida ("el perro, los amigos, su hijo") y la oración para difuntos. El poema nº 31 (v. anexo) parece explicar el porqué de todo esto. Izet Sarajlić (Doboj,1930-Sarajevo, 2002), de familia musulmana, en el poema nº 32 (v. anexo), *Ya en voz alta te recitaban mis atardeceres bajo los abedules*, es de una gran imaginería y sensibilidad amatoria y mística, que habla del amor a la esposa fallecida. También es suyo el nº 33 (v. anexo), que manifiesta la unicidad mediante la existencia literaria: "todos los que vivieron antes que yo, Vanja / eran yo". En el poema nº 34 (v. anexo), *Telegramas de deseo a Sanaá,* se reelabora la carta de amor, la ausencia de la amada, el anhelo, la mirada y la servidumbre amorosa.

Para finalizar este corpus, entendido como una mera muestra de la poesía mística en la línea de la cultura y la tradición andalusí, el poeta Shlomon Avayou, que nace en 1939 en la judería ladino parlante de Smyrna, autor del poema nº 35 (v. anexo), que remite, de nuevo, a la estirpe de la añoranza de Ibn Zaydum. Pero, en esta ocasión, su patria es el lenguaje, habla con los muertos en ladino, como Ibn Arabí, y

habla con su alma, desde la experiencia mística del que sabe que es algo diferente del cuerpo. No se incluye en el anexo, pero, en teatro, la autora Caryl Churchill (1938) escribe *Siete niños judíos*, que si bien no demuestra una intención mística o de reelaboración literaria de ciertos tópicos, presenta unos rasgos formales posdramáticos que podrían servir como molde para empezar a recrear la mística hoy días desde la escena.

Referencias

Amijai, Y. (1997). *Un idioma, un paisaje*. Madrid: Hiperión.

Asín Palacios, M. (1990). *Amor humano, amor divino*. Córdoba: El Almendro.

Avayou, S. (2007). *Vigía de largas distancias*. Lucena: Juan de Mairena, y de libros [col. Cosmopoética, poesía internacional].

Bolado, A. (Ed.) (1998). *Poesía árabe clásica*. (Trad. F. Corriente, T. Garudo, J. Sánchez Ratia y J. Veglison Elías de Molins). Madrid: Mondadori.

Cabello Pino, M. (2012). La corriente científico-filosófica de la enfermedad de amor en la Grecia clásica: Hipócrates, Platón y Aristóteles. *AnMal Electrónica* [Revista electrónica]. (33), 29-43. Recuperado de Https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4082101.pdf.

Castro Díaz, A. (Ed.) (2006). *Poesía medieval en Andalucía*. Córdoba: Almuzara.

Doron, A. (1994). Poemas de amor y vino. Estudio literario. En Yehudah ha-Levi. *Poemas*. (pp. 29-39). Madrid: Alfaguara.

Eros. (19 de septiembre de 2022). En *Wikipedia. La enciclopedia libre.* Recuperado de https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Eros&oldid=146060051.

Fanes. (20 de diciembre de 2021). En *Wikipedia. La enciclopedia libre.* Recuperado de http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Fanes&oldid=140450443.

Gibran, K. (1998). *El profeta*. Barcelona: Obis Fabri.

Hagarty, M. J. (Ed.). (1985). *Ajimez. Antología de la lírica andalusí*. Granada: Biblioteca de la Cultura Andaluza.

Ha-Levi, Y. (1994). *Poemas*. (Trad. y Ed. Ángel Sáenz-Badillos Pérez y de Judit Targarona Borrás). Madrid: Alfaguara.

Khayyam, O. (1993). *Rubaiyyat*. Barcelona: Ediciones 29.

Martínez Montávez, P. (Ed.) (1995). *Taracea de poemas árabes*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta.

Ovidio Nasón, P. (1979). *Las metamorfosis*. (Trad. y Ed. Vicente López Soto). Barcelona: Bruguera.

Sarajlić, I. (2003). *Una calle para mi nombre*. Lucena: Las 4 estaciones.

Sibón Macarro, T.-G. (2014). *Yo, Ibn Arabí*. Córdoba: El Almendro.

Riquer, M. de y Valverde, J. Mª. (1994). *Historia de la literatura universal*. (10 vols.) Barcelona: Planeta.

Anexo

Texto nº 1 [Primera *mu'allaqāt* de la Ka´aba]

Un día en la colina se burlo de mí y juró:
"Te dejo en este momento para no volver más".
¡Espera!, si ya has decidido partir,
compadécete de mí y no seas adusta, Fátima.
¿Partirás porque mi pasión me está matando,
porque tus deseos son leyes para mi corazón?
Si hay algo en mí que tanto te disgusta,
sacude mis vestidos y que caiga.
Mas ese par fatal de tus brillantes ojos
atraviesa este corazón hecho pedazos.

Imru´-l-Qays (501-544 d. C.)
nacido en Kinda (Arabia).

Texto nº 2 ***El otro matrimonio***

Cada uno de los dos pasa la noche
con su propia inquietud,
como si a cada lado hubiera heridas
al contacto del lecho.
A su anterior esposo llora ella,
y yo, por mi otra esposa,
me lamento.

Ghiyath ibn Ghawth al-Taghlibi al Akhtal
Al-Ajtal (640-710 / 20-90 H.), nacido en Najd
(Península Arábiga) y establecido en Mesopotamia.

Texto nº 3 ***A Buthaina***

El día en que no veo tu mensaje
o no nos encontramos,
es largo como meses.
¡Ojalá que ahora mismo me muriera,
si el día de nuestro encuentro
no se hubiera aún fijado!
No creas que, obediente, te dejé:
Sería algo asombro
—¡por tu vida!—
que a ti se te dejara.
Te amaré mientras viva. Y cuando muera,
mi eco seguirá al tuyo
por las tumbas.

Prendado estoy, de ti y de tus promesas,
como el pobre lo está del opulento.
Y es que tú,
y todas las promesas que me hiciste,
no sois más que el relámpago
de una nube que aún no ha dado gota.

Yamil (660-701 / 40-82 H.),
nacido en Egipto.

Texto nº 4 *Réplicas*

A una muchacha de formados senos
invité a tenderse, sin cojín, sobre la arena del desierto.
"Así lo haré, aunque no sea mi costumbre", dijo ella.
Y cuando iba a despuntar la aurora dijo:
"Me has deshonrado. Ahora vete si quieres o sigue,
si así lo prefieres".
Pero no hice salvo sorber sus encías
y, entre charlas, besarla en la boca.
Me llené de toda ella.
Me envolví en su vestido de seda
y a mis ojos dije: llorad ahora.
Entonces se levantó
para borrar con su manto las huellas
y buscar las perlas del collar desparramadas.

Umar ibn abi-Rabia (644-711),
nacido en La Meca (Península Arábiga).

Texto nº 5 *Dos fuegos*

Me abrasaron dos fuegos por su amor:
uno, entre las costillas,
el otro, en las entrañas.
No quise con mi lengua manifestarme,
que el gesto expresa ya
lo que me pasa.
Si a las cosas del mundo renunciaras
tan ascéticamente como a mí,
sin duda que andarías sobre el agua.

Abu-Nuwas (747 o 768-813 o 816),
nacido en Persia (actual Irán).

Texto nº 6 ***¿Me amas?***

Cuando vi a aquel hermoso joven
él reía con ganas.
Estábamos los dos solos, en fin,
solos con Dios. Y sin embargo
él puso su mano en la mía
y me habló largo rato;
después me dijo: "¿Me amas?".
"Sí, más allá del amor".
"Y por tanto —dijo—, ¿me deseas?".
"Todo en ti es deseable".
"Teme entonces a Dios y olvídame".
"Si mi corazón quisiera obedecerme…".

Abu-Nuwas (*747* o *768*-813 o 816),
nacido en Persia (actual Irán).

Texto nº *7 Amor*

Yo la abrazo, y mi alma todavía la desea.
¿Puede existir tal vez
mayor proximidad que en el abrazo?
Y la beso en la boca
para que se terminen mis ardores,
pero aumenta la sed con el encuentro.
Lo que sorben los labios
no es capaz de sanar
este enorme tormento que me invade.
Mi corazón sediento
solo podrá curarse
cuando nuestras dos almas se confundan.

Ibn Ar-Rumi (836-896 / 221-283 H.),
nacido en Bizancio.

Texto nº 8 ***Amorosas***

Con sus miradas
lleva mi corazón a la ruina,
y rápido le sigue, y obediente:
como la mariposa
que, al contemplar la llama de la lámpara,
se tira contra ella.
Ya tienes mi cariño:

da igual que estés ausente
que presente.
Puedes estar lo lejos que tú quieras,
porque siempre estás cerca
del corazón.
Hiciste preocuparse al corazón
en el amor de alguien
que tiene un corazón enamorado
en cada miembro suyo.
Cansa tanto la queja,
que ya han enmudecido nuestras lenguas
y hablan nuestros párpados.

Al-Wawa Ad-Dimaxqui (980-1000 / 370-390 H.),
nacido en Damasco.

Texto nº 9 *El alma después de la muerte*

El alma es una cosa delicada
que la mente no alcanza,
y en el cuerpo del hombre vive estrecha.
¡Alabado sea Dios!
¿Puede el alma seguir en derechura,
y sentir lo que encuentre, cuando parta?
Es la luz que los cuerpos hermosea,
como claros candiles en la noche.
Seguirá con el cuerpo, dicen unos,
pero otros afirman
que, al encontrar la muerte, se alzará.
Y no hay hombre que pueda,
cuando el alma ya ha muerto,
aspirar por entero su fragancia.
El hombre más feliz en el asceta
que rechaza a los otros en el mundo,
y cuando muere, dicen: ya se fue.

Abu-L-Ala Al-Maarri (973-¿? / 363-¿? H.)
nacido en Siria.

Texto nº 10 [Poema de *Rubaiyyat*]

Los hombres limitados u orgullosos
establecen una diferencia entre el alma y el cuerpo.
Yo, no afirmo más que una cosa:
El vino destruye nuestras preocupaciones y nos da la quietud perfecta.

Omar Ibn Ibrahim Khayyam (s. XI-XII), nacido en Persia.

Texto nº 11 *El amor*

Es el amor. Preserva tus entrañas
que la pasión no es fácil,
y todo lo que elige se consume,
aunque tenga razón.
Vive libre de él,
que la calma de amor es la fatiga,
dolencia es su comienzo y muerte su final.
Para mí, sin embargo,
el morir por amor es un vivir,
y el favor se lo debo aquel que amo.
Te doy estos consejos
conociendo muy bien qué es el amor,
pero si tú prefieres contradecirme,
elige por ti mismo lo que te plazca.
Si deseas vivir gozosamente,
muere mártir por él; si no lo haces,
el amor tiene ya su propia gente.
Quien no muere de amor, por él no vive.
Y la miel no se puede cosechar
sin exponerse al daño de las abejas.

Ibn Al-Farid (1180-1234 / 576-632 H.), nacido en Cairo. Gran poeta sufí (sultán de los enamorados).

Texto nº 12 *Castidad*

Aunque estaba pronta a entregarse, me abstuve de ella, y no obedecí a la tentación que me ofrecía Satanás.

Apareció sin velo en la noche, y las tinieblas nocturnas, iluminadas por su rostro, también levantaron aquella vez sus velos.

No había mirada suya en la que no hubiera incentivos que revolucionaban los corazones.

Mas di fuerza al precepto divino que condena la lujuria sobre las arrancadas caprichosas del corcel de mi pasión, para que mi instinto no se rebelase contra la castidad.

Y así, pasé con ella la noche como el pequeño camello sediento al que el bozal impide mamar.

Tal, un vergel, donde para uno como yo no hay otro prove-cho que el ver y el oler.

Que no soy como las bestias abandonadas que toman los jardines como pasto.

Abu Umar Ahmad Ibn Farach de Jaén (¿?-976), nacido en Jaén.

Texto nº 13 *Después de la orgía*

Cuando, llena de embriaguez, se durmió, y se durmieron los ojos de la ronda,
me acerqué a ella tímidamente, como el amigo que busca el contacto furtivo con disimilo.
Me arrastré hacia ella insensiblemente, como el sueño; me elevé hacia ella dulcemente, como el aliento.
Besé el blanco brillante de su cuello; apuré el rojo oscuro de su boca.
Y pasé con ella mi noche, deliciosamente, hasta que sonrieron las tinieblas, mostrando los blancos dientes de la aurora.

Ahmad Abu Amir Ibn Suhayd (992-1035), nacido en Córdoba.

Texto nº 14 *Las señales del amor*

Me quedé con ella a solas, sin más tercero que el vino,
Mientras el ala de la tiniebla nocturno se abría suavemente.
Era una muchacha sin cuya vecindad perdería la vida.
¡Ay de ti! ¿Es que es pecado este anhelo de vivir?
Yo, ella, la copa, el vino blanco y la oscuridad
parecíamos tierra, lluvia, perla, oro y azabache.

Abu Muhammad Alí Ibn Hazm (994-1063), nacido en Córdoba.

Texto nº 15 *El verdadero amor*

El amor verdadero no es hijo del instante,
ni su eslabón sirve para hacer fuego a voluntad,
sino que, a su aire, nace y anda,
tras largo entretenimiento, que afirma su cimiento.
No lo rondarán entonces conjuros o rupturas,
ni se alejará ya nunca del asiento y el crescendo.
Lo que viene a confirmar el que veamos
toda obra hija de un instante morir en su siguiente.
Yo soy empero tierra durísima, pedernal puro,
del todo remisa a los esquejes, insumisa,

si bien aquella planta que en mí arraiga
ya no tenga —en primavera— cuidado de las lluvias.

Abu Muhammad Alí Ibn Hazm (994-1063),
nacido en Córdoba.

Texto nº 16 ***La unión de las almas***

Por ti tengo celos hasta de que te alcance
mi mirada y temo que hasta el tacto
de mi mano te disuelva.
Por guardarme de esto, evito encontrarte
y me propongo unirme contigo
mientras duermo.
Así, mi espíritu, mi sueño, está contigo,
separado de los miembros corporales,
escondido y oculto,
pues para unirse contigo, la unión
de las almas es mejor mil veces que la unión
de los cuerpos.

Abu Muhammad Alí Ibn Hazm (994-1063),
nacido en Córdoba.

Texto nº 17 [*Alejado está*]

Alejado está dicen; pero no me importa,
porque vivimos en el mismo Tiempo Ineludible.
El sol brilla por encima de ambos
cada día con el mismo resplandor.
¿Puede estar lejos si entre nosotros
solo hay un viaje de larga jornada?
La sabiduría divina nos ha juzgado en su creación.
Me basta esta cercanía. Más, no necesito.

Abu Muhammad Alí Ibn Hazm (994-1063),
nacido en Córdoba.

Texto nº 18 ***Wallada***

Te he recordado en Azahara con nostalgia,
cuando el horizonte era límpido
y resplandecía la faz de la tierra;
el céfiro tenía, en el crepúsculo, alguna languidez
como si se apiadara de mí y amainara de pena,
y el jardín entero parecía sonreír
al dar licencia a la plata de su agua;

diríase entonces que sobre la parte alta de tu pecho
hubiera aflojado los collares.
Era un día como aquellos de placer ya idos
en los que, en tanto el destino sesteaba,
amanecíamos ladrones de la dicha.
Me deleito ahora al dejar mis ojos
rodando por las flores, tan perladas de rocío
que sus cuellos acababan por vencerse,
como si sus ojos, al contemplar mi desvelo,
llorasen por mi desgracia y sus lágrimas
deambularan llenas de destellos.
Una rosa reluciente, en su cama soleada,
sobre la que la luz del mediodía
hacía doble el brillo, y un nenúfar perfumado,
que pasaba, inmerso en su fragancia,
como alguien soñoliento a quien la aurora
las pupilas hubiera espabilado.
Y todo a mi alrededor excitaba tu añoranza
y mi corazón ya no podía estar más oprimido.
Y si nuestra unión, el colmo de mi anhelo,
se cumpliera, fuera el día más noble
que la suerte me trajera.
¡Que Dios niegue el reposo a un corazón
en el que se haya revelado tu recuerdo!,
que ni siquiera ha sido capaz de alzar el vuelo
entre las alas batientes de la melancolía.
Pues si el céfiro, en su soplo,
hubiera querido transportarme,
te hubieras encontrado con un joven
consumido por su suerte,
y ni mi más preciada posesión,
la más valiosa, la más querida de mi alma
—si aquello que un enamorado tiene es posesión—
sería suficiente recompensa del amor puro
por un tiempo que, pasado en el jardín de las delicias,
dejamos transcurrir a nuestro gusto.
Doy gracias ahora por las horas que me diste.
De ellas, tú has encontrado consuelo,
en tanto que yo sigo amante verdadero.

Aḥmad ibn ʿAbd Allāh ibn Aḥmad ibn Gālib ibn Zaydūn
Ibn Zaydun (1003-1071), nacido en Córdoba.

Texto nº 19 *La amada*

¡Oh mi elegida entre todos los seres!

¡Estrella, luna!
¡Oh rama cuando camina
O gacela cuando mira!
¡Oh aliento del jardín, cuando
la agita la brisa de la aurora!
¡Oh dueña de una mirada lánguida,
que me encadena!

Alláh Muhammad Al-Mutamid de Sevilla (1039-1095),
nacido en Beja.

Texto nº 20 [*Lo que mi corazón anhela*]

Lo que mi corazón anhela y a mis ojos deleita
es un ciervo a mi lado y un vaso a mi diestra.

Muchos me critican, mas no los escucho;
ven, gacela, y los humillaré.
¡El destino los consuma, la muerte los apaciente!
y sáciame con el néctar de tus labios.
¿Por qué tratan de desalentarme, por qué?
Si de manera pecaminosa y culpable
me extravío por tu belleza, el Señor está aquí.
No hagas caso a lo que dice el que me censura,
no seas testarudo, ¡ven y pruébame!

Se dejó seducir y fuimos a la casa de su madre,
inclinó su hombro al yugo de mi carga;
noche y día estuvimos solos,
le despojé de sus vestidos y él me desnudó;
chupé sus labios y él chupó los míos.

Una vez que sus ojos mi corazón arrebataron,
le resultó pesado el yugo de mis faltas,
ideó reproches, fue presa del enojo,
gritando con furia:¡ya está bien, déjame,
no me incites ni me descarríes!

No me consumas con tu enfado, gacela,
asómbrame con tu amor, amigo mío, asómbrame,
besa a tu amado y cumple su anhelo;
su deseas dar vida, dame vida,
pero si quieres darme muerte, mátame.

Moises Ibn Ezra (1055- h.1140),
nacido en Granada.

Texto nº 21 [*No te alejes, gacela*]

"No te alejes, gacela, que mucho te he querido desde siempre.
Eres mi amor y mi deleite, me basta tu favor, ¡me basta!".

Ese saludo perfumado del gracioso ciervo
no fue enviado a través de mensajero.
También yo, sobre las alas del viento
mezclo con mirra mi secreto, escribo mis amores a mi amigo
con la mirra que gotean mis manos; son sus mejillas mis testigos.

Me acosa mi amado en el palacio
al delatarme la lengua de mi aroma,
pero yo le seduzco y le derroto.
Siente el amado que es mi presa, mas el corazón en mi costado
es su prisión, entre mis ropas y bajo mis collares.

Para subir a apacentar en los jardines
Baja, ¡oh, ciervo!, para recoger lirios;
toma de la palmera palmas,
racimos de alheñas de `En-Gedi, bañados por mi belleza.
¡Qué hermosa brotan mis aguas y riegan mis campos!

La noche que ascendiste a lo alto
cautivaste a las hermanas de la Luna,
viste a la Osa, Orión y las Pléyades.
Por trabar amistad contigo quisieran ser mis joyas.
Desde el cielo envían a mis manos mechas para mis trenzas.

Te abrazaré de noche, al anhelado crepúsculo,
y mi dulzura será el futo de tus labios.
A ti que eres todo mío he de decirte:
"Muy hermoso te veo, amado mío, Dios te entregó en mis manos;
solo a ti te daré mis amores, y dormirás entre mis pechos".

Yehudah ha-Levi (h. 1070- h. 1141),
nacido en Tudela.

Texto nº 22 *El mancebo tejedor*

Me decía, insistiendo en censurarme porque lo amo: "Si
no te hubiese enamorado de un muchacho vil, de
baja
condición…".
Yo les contesté: "Si yo pudiese mandar en mi amor,
tampoco lo querría; pero ese poder no lo tengo".

Lo amo por sus dientes como burbujas, por lo perfumado
de su aliento, porque sus labios son dulces, y hechiceros sus párpados y sus ojos.
Es una pequeña gacela cuyos dedos no cesan de moverse entre los hilos, como mi pensamiento, al verlo, se mueve siempre entre galanterías.
Sus dedos juguetean alegres con la lanzadera sobre el telar, como juegan los días con la esperanza.
Oprimiendo la trama con sus manos o apretándola con sus pies, parece un gamo que se debate preso entre las redes.

Muhammad Ibn Gálib Al-Rusafi (s. f. -1177),
nacido en La Ruzafa (Valencia).

Texto nº 23 ***En Hawr Muammal***

Detente en Hawr y acampa en él,
¡allí donde los deseos despliegan sus alas!

¡Adelántate a él antes de que parta el rocío!,
mas no lo visites sin cantores y vino…

¡Quédate donde el céfiro se abastece de almizcle,
que proviene de la fragancia del llanto…!

Allí las ramas se inclinan, unas sobre otras,
como pliégalos talleres el reposo,

y una luz rasga la túnica de la mañana,
como rasgan los vientos los velos del rocío.

No podría contar las veces en que llegué a él sereno,
y me hizo danzar el vino al caer la tarde.

Abu Yaafar Ibn Said (s. XII),
nacido en Granada.

Texto nº 24 ***Autorretrato que envió en un billete a su amante, Abu Yaafar Ibn Said, anunciándole su visita***

Un visitante llega a tu casa,
de gacela tiene el cuello;
es una luna creciente en la noche,
en su mirada brilla el embrujo de Babilonia;
la saliva de su boca sabe mejor

que la de las hijas de la parra;
sus mejillas afrentan a las rosas
y sus dientes confunden a las perlas.
¿Puede pasar, con tu permiso,
o ha de irse por alguna circunstancia?

Hafsar Ar-Rakuniyya (1135-1190/530-586 H.), nacido en Granada.

Texto nº 25 ***Sobre el amor***

Entonces Almitra le dijo: Háblanos sobre el Amor.

Y él levantó la cabeza y contempló atentamente al pueblo, y viendo la quietud reinante dijo con voz tonante:

"Cuando el amor llegue a vosotros, seguidle.

Aunque sus caminos sean duros y difíciles de seguir.

Y cuando sus alas os envuelvan entregaos a él.

Aunque la espada que oculte entre sus alas pueda heriros.

Y cuando os hable creed en él.

Aunque su voz pueda destrozar vuestros sueños así como el viento del norte arrasa el jardín.

Porque aun cuando el amor sea como una recompensa también será una crucifixión para vosotros. Porque él os hará medrar, pero será para frenaros después.

Aunque se eleve hasta vuestras altura y acaricie vuetras fibras más sensibles, esas que se estremecen bajo el rayo del sol.

Así descenderá hasta vuestras raíces y las agitará por muy arraigadas que se hallen en la tierra.

Cual gavillas de maíz os reunirá junto a sí.

Os azotará para que sintáis vuestra desnudez.

Os zarandeará hasta despellejaros.

Os molerá hasta que blanqueéis.

Os retorcerá hasta dejaros flexibles.

Y después os destinará a su fuego sagrado para que podáis convertiros en pan bendito para la fiesta sagrada de Dios.

Todas estas cosas serán las que el amor hará con vosotros para que podáis conocer los secretos de

vuestro corazón, y con ese conocimiento convertiros en un fragmento del corazón de la Vida.

Pero si en vuestro temor buscarais tan solo la paz del amor y su placer,

Entonces será preferible que cubráis vuestras desnudeces y abandonéis la agitación del amor,

Y penetréis en ese mundo son estaciones donde reiréis, pero sin que llegue a ser toda vuestra risa, y lloraréis, pero sin derramar todas vuestras lágrimas.

Nada da el amor que no sea él mismo y solamente toma de sí mismo.

El amor no posee ni quiere ser poseído;

Porque el amor es suficiente para el amor.

Cuando améis no se os ocurra decir: "Dios está en mi corazón", sino: "Estoy en el corazón de Dios".

Y no lleguéis a pensar que sois capaces de encauzar el curso del amor, pues el amor, si considera que lo merecéis, será quien dirija vuestro curso.

El único deseo del amor es el de colmarse a sí mismo.

Pero si amáis y sentís el brote de los deseos, dejad que estos deseos sean los vuestros:

Que se derritan y sean como el arroyo rumoroso que entona su melodía a la noche.

Para conocer el dolor de demasiadas ternuras.

Para ser heridos por vuestro propio conocimiento del amor.

Y para sangrar voluntariamente y con alegría.

Para despertar al amanecer con el corazón extasiado y dar las gracias por otro día de amor.

Para descansar al medio día y meditar sobre el éxtasis del amor.

Para retornar con gratitud cuando es llegada la caída de la tarde.

Y entregarse entonces al sueño con un plegaria por el amado en vuestro corazón y un canto de alabanza en vuestros labios".

Yibrán Jalil Yibran **(Kahlil Gibran),**
nacido en 1883 en Bisharri (Libano)-1931 EE.UU.

Texto nº 26 ***Sangrante Palestina***

Alzadas, las heridas palestinas recuerdan

las heridas del Andalus, todavía sangrantes,
y la pena reciente se incrementa
con el viejo dolor ahora renovado.
¡Oh nación seducida por la suerte, y que olvida
a todas las naciones que envolviera ya el tiempo!
Aun al fin de todo, apretando los dientes,
quemada, arrepentida, parecías soñar.
Y todos los santuarios sentirán compasión
por una Palestina y un Andalus unidos.

Muhammad Mahdi Al-Yawahiri (1899-1997),
nacido en Nayaf, imperio Otomano (actual Irak).

Texto nº 27 ***Cartas a dos niños de la Ribera Oriental*** (fragmento)

Pequeña mía, tu abuelo triste ha muerto.
Ha muerto mi padre de tristeza.

Y mientras sus raíces se hundían hasta el fondo en su tierra,
allá en Bisán,
daba vueltas la cinta,
como el tiempo:
allá un cuento infantil,
alborozos de risa,
un ingenioso chiste enviado por Omar.
Pero ahora, Omar, me cansa la nostalgia
de tu cara de luna.
¿Te acuerdas de cuando te subías al monte
y me traías un ramillete de flores silvestres,
de "cuerno de gacela",
de amapolas azules y rojas,
de la albahaca silvestre y el hinojo
que regala nuestro país en primavera,
que regala la lluvia?

Cruzo el río
por el puente de mi imaginación, pequeños míos,
con el recuerdo como puente.
Si ellos pudieran acabarían con la imaginación
igual que han derramado la sangre del amor, el cariño
y el recuerdo.
Abrazo la infancia
beso el lucero luminoso de vuestras caritas
bajo los ojos color de miel…
La cruda realidad me devuelve a este sitio
con los costados heridos por espinas

y en la boca el amargo sabor de la certeza.

Queridos pequeños de allá, de la otra orilla,
Tengo muchas historias que contaros
con Simbad el Marino,
el Pescador y el Genio
y Qamar Az-Zamá y la Princesa
tengo aquí otras historias nuevas
con sucesos que da miedo contaros.
Porque da miedo apagar la luz de vuestro mundo
aterrar vuestra infancia
agitar en la isla de inocencia
los puertos sosegados y seguros
de ese pequeño mundo
con las historias de nuestro país,
de encarcelados y de carceleros.
Porque son unos cuentos terribles, y al oírlos
envejecen los niños.

Y no me preguntéis cómo termina, cómo,
la historia de la dispersión y de la pérdida,
porque no entenderíais la respuesta.
Cuando seáis mayores, queridos míos,
el tiempo os lo dirá.
Y entonces llevaréis vuestra carga,
el turno os llegará, como llegó a nosotros,
en esta historia de combate.
Largo, muy largo es nuestro relato.
Y vosotros, tesoros santos, aprenderéis entonces
cuándo y dónde se encuentran los dispersos,
y cómo se termina nuestra historia de diáspora
y de pérdida.

Fadua Tuqan (1917-2003),
nacido en Nablus, Palestina.

Texto nº 28 *Manuel de Falla*

Nuestro vino es más rancio todavía
que las noches borrachas, más dulce,
en las orillas.

Nuestro vino es igual que la existencia.
Iliada del destino
cantada y salmodiada por sus manos.

Cruzaron por la tarde nuestros pies
verde, y era Granada un sable
de pedrería.

Era corcel, albórbolas, jinete…
Copa que se llenaba
de la jarra de Dios.

Sembramos de candiles los caminos.
Y un país de leyenda, gozaba,
inacabable…

Escánciame su magia.
Gotea sus nocturnos en mi oído:
Somos de la familia.

Los huertos de tus manos son mis
huertos.

He aspirado el aroma
en rama y en raíz.

Tu cosecha de estrellas es la mía,
mis viñas:
Sombra que a sombra abraza.

Tengo un cuello de hurí en cada nota,
una boca empapada de mañana,
empapadora.

Una vieja moaxaja
en tus himnos suaves me canta
y se prolonga.

Nos liga una perenne melodía juvenil,
reverbera…
Perene melodía…

Escancia de mi vino
renueva mis cenizas.
Tú eres algo mío.
Somos de la familia.

Sulaiman Al-Isa (1921-2013),
nacido en Nairiyah en Antioch/Liwa Iskenderum.

Texto nº 29 ***Por las calles de Córdoba***

Por las calles de Córdoba,

a menudo,
me he metido la mano en el bolsillo
para sacar la llave de mi casa
en Damasco…
Las aldabas de cobre de las puertas;
las macetas de dalias y de lilas;
las albercas del centro, como la azul pupila de la casa;
los jazmines que trepan a la alcoba
y nos caen por encima de los hombros;
la fuente, que es la niña mimada de la casa
y canta sin descanso;
y arriba, las alcobas,
¡oh, qué gratos refugios de frescor!,
todo,
todo el mundo dichoso y perfumando
que rodeó mi infancia en Damasco,
me lo he encontrado aquí…

¡Oh, sí, señora mía!,
que me contemplas desde tu celosía,
no temas…
si me lavo las manos en tu fuente pequeña
o si arranco
uno cualquiera de tus jazmines.
No,
no temas si luego
subo por la escalera a una alcoba pequeña,
una alcoba pequeña que dé al norte,
de soleadas ventanas
y lilas que desborden los visillos.
No temas…
Una alcoba pequeña que dé al norte
y con la cama hecha por mi madre.

Nizae Qabbani (1923-1998),
nacido en Damasco, Siria.

Texto nº 30 ***Un beduino ama***

Ninguna casa no acogió.
Me desplegué como una tienda sobre ti,
me extendí debajo de ti
como un colchón de paja.
Tu vestido rojo se abrió como un cáliz hacia el cielo,
cuando te sentaste en vertical sobre mí como en una montura
para proteger tus muslos de la dura tierra.

"Loco", dijiste en tu extraña lengua:
su perro ha muerto con la cadena puesta.
Sus amigos están lejos.
Su hijo sueña la recitación del *Qadish*.

Yehuda Amijai (1924-2000),
poeta judío nacido en Würzburg, Alemania.

Texto nº 31 ***Un pastor árabe busca una cabra en el monte Sión***

Un pastor árabe busca una cabra en el monte Sión,
y en la montaña de enfrente yo busco a mi hijo pequeño.
Pastor árabe y padre judío
con su fracaso temporal.
Nuestras voces se encuentran sobre
la cisterna del Sután en el valle de en medio.
Ninguno de los dos queremos que el hijo y la cabra
entren en el proceso
de la terrible maquina de *Jad Gadyá*.

Después los encontramos entre los arbustos,
y nuestras voces volvieron a nosotros y lloraron y rieron por dentro.

La búsqueda de una cabra o de un hijo
fue siempre
el principio de una nueva religión en estas montañas.

Yehuda Amijai (1924-2000),
poeta judío nacido en Würzburg, Alemania.

Texto nº 32 ***[Ya en voz alta te recitaban mis atardeceres]***

Ya en voz alta te recitaban mis atardeceres bajo los abedules.
Ya nada en mi vida era tan importante como tú.
Ya todo a mi alrededor era solo una parte de mi total mito de ti.
Ya ninguna avenida por donde tú pasabas podría seguir llamándose simplemente avenida.
Ya todo sabía que iba a venir. El cielo y el suelo
se apostaban mi vida a tu presencia.
El porvenir tenía miles de nombres y solo el último era soledad.
El porvenir ya imitaba tus gestos my tu manera de andar.

Izet Sarajlić (1930-2002),
poeta musulmán nacido en Dobod, Bosnia-Herzegovina.

Texto nº 33 ***[Unicidad del ser]***

¿Habías creído de verdad que el loco que escribió
las Rubayatas era Omar Khayam?

No, Vanja, era yo.

Brecht, cuyos libros ardieron en la hoguera
en 1933, era también yo.

Mayakovsky,
Amundsen,
Tćhkalov,
Ivan Goran Kovačić,
todos ellos, era yo.

Tú te crees todo lo que lees
en los libros de historia.
Te lo repito:
todos los que vivieron antes que yo, Vanja,
eran yo.

Izet Sarajlić (1930-2002),
poeta musulmán nacido en Dobod, Bosnia-Herzegovina.

Texto nº 34 ***Telegramas de deseo a Sanaá***

Todos los días,
cuando me quedo a solas conmigo mismo
y tiro su equipaje,
cuando hago las maletas sobre las naves de los recuerdos,
te veo surgir en mis venas, como sangre,
como árbol, en mi sangre.
Veo que se va deshaciendo
el muro que cercaba y separaba lo que había entre nosotros,
nuestros brazos se encuentran
y nuestros cuerpos se lanzan a abrazarse.

La tierra es la patria del poeta.
Su poema es el rostro del cielo.
Los mares, las ciudades de sus ojos.
—¿Fueron sinceros^
—No.
Desde que se ausentó tu rostro tra el humo de la desgracia,
sin patria me quedé
bajo el rostro del cielo,
sin patria sobre los mares.
Provocativa, irrestañable, tu herida yemení

fue, seguirá siendo,
la patria.
Me dijiste una vez
que era mucho más grande tu fuego que sus bocas,
que tu anhelo de agua
era más vasto aún que el deseo de la arena.
¿Qué ha podido pasar?
Las brasas están a punto de consumirse,
las arenas se arrastran sobre el cuerpo de sediento semblante.
Pero tu corazón está donde braman los mares profundos,
donde braman los vientos plenos de fuego.
Ese corazón tuyo que me dijiste un día que moriría,
seguirá siendo joven
y duro,
inmortales sus fuegos.

Estamos cerca, lejos.
Estamos lejos, cerca.
Me consumí…
Desde que tu cercanía es lejanía,
y lejanía tu cercanía.
Desde que no aguanta mi sangre el estar separados.
Ni acepta mi corazón estar sin ti.

Abd Al-Aziz Al-Maqalih (1939),
nacido en Yemen.

Texto nº 35 *Enladinar con los muertos*

A veces me despierta presurosa mi alma.
¿A dónde vas?, le digo.
Se refleja en la memoria hablándome con congoja.
Andando están los muertos, muertos de tanto andar.

El tiempo que me viola, tendría que haberme consolado.
Olvidado por el agua, en el pozo susurran
Sombras y espíritus que todavía me conocen.
Dicen: Demanyanika, dice: Demadrugada, dicen: Sabahla.

Desconfiado miro a mi madre muerta peinándose.
Sus cabellos, como cascadas de sueño, viven, caen.

Son las manos de Vida, mi abuela, que afalagan,
transparentes, mi cráneo. Soy un niño rapado y frío.
Hay temor de piojos en la Talmud Tora, al pequeña escuela,
quemada ya, de la Judería. Aquí estoy envejeciendo.

Escucho las aguas, el susurro de mis antepasados.
Aquel pozo seco sigue suspirando, cuando, súbitamente,
me despierto con temor, el alma empapada. ¿A dónde vas?, le digo…

Sholomon Avayou (1939),
nacido en judería ladino parlante de Smyrna.

Reescribir-actualizar la mística castellana. Un ensayo: fuentes clásicas, fuentes modernas

Paul Valery, en una de sus obras menos conocidas, *Introducción a la Poética*, afirmó: "Una Historia profundizada de la Literatura debería pues ser comprendida [...] como una Historia del espíritu en tanto que produce o absorbe «literatura» [...] Pero una Historia de ese tipo supone o exige [...] un estudio [...] de las condiciones de existencia" (Valery, 1975, pp. 10-11). Así, pues, cabe preguntarse cómo pueden llegar a existir versos como: "¿A dónde te escondiste, / Amado, y me dexaste con gemido? / Como el ciervo huiste / habiéndome herido; / salí tras ti clamado, y eras ido" [sic.], de San Juan de la Cruz (1998, p. 11), cima de la mística castellana. Decir, como dicen los manuales, que es consecuencia de lo que se denomina la "literatura garcilasiana a lo divino", no es mucho decir. Aunque sirva como evidencia un simple análisis estrófico: 7a / 11B / 7a / 7b / 11B, que se corresponde con la lira garcilasiana.

El nombre de esta estrofa, "lira", procede, precisamente, del primer verso del primer poema escrito con esta estrofa en lengua castellana, titulado *Oda a la flor de Gnido*, de Garcilaso, el cual dice: "Si de mi baja lira". Escritores ascéticos y místicos como Fray Luis de León y el propio San Juan de la Cruz, discípulo del primero en Salamanca, la emplearon repetidamente, aceptándose que fue este último quien la llevó a su perfección. Pero fue el poeta italiano de corte petrarquista Bernardo Tasso, amigo de Garcilaso, el primero en usarla y quien la introdujo en la poesía italiana, empleándola en su obra *Amori* (1534).

8

La relación entre la poesía garcilasista y el petrarquismo imperante en todo el Renacimiento europeo no es una sorpresa para nadie. Tampoco el tema del amor desde una perspectiva mística: la poesía hebraico-española y su vinculación al *Cantar de los Cantares*, la poesía erótico-amatoria andalusí y sus proximidad a la mística sufí, o los tratados eróticos desde Ovidio hasta León Hebreo (*Dialoghi d´amore*, Roma, 1535). ¿Pero cómo reaparece o cómo llega este motivo del amor, que desde la Antigüedad era entendido como enfermedad, a la literatura de sesgo petrarquista y neoplatónico?, ¿existe una posible influencia de origen hebraico-español o andalusí?, ¿el "Amado" de San Juan se corresponde con الـــودود (Al-Wadud), uno

de los 99 nombre de Al·lah?, ¿cómo evolucionan los tópicos amorosos hasta llegar a la *∂onna angelicata* y por qué?

La historia de la poesía mística castellana tiene un elemento de base al que hay que atender desde fecha muy temprana: la teología cristiana. Orígenes de Alejandría fue un erudito, asceta y teólogo primitivo (h. 184- h. 253), cuyos planteamientos teológicos fueron tildados de herejía y contaminados por la filosofía griega. Efectivamente, el neoplatonismo impregnó el pensamiento cristiano desde su obra *Contra Celso,* en la que aboga por la compatibilidad entre religión y filosofía. Fue acusado de "encratismo", herejía consistente en un rígido ascetismo que aboga por la alimentación vegetariana, la abstinencia del vino y la oposición al matrimonio, que parece remontarse a la época de los Apóstoles. Se le condenó como hereje a él y a sus seguidores por defender que Dios era incorpóreo; afirmación en contra de la idea antropomórfica de que el hombre fue creado a imagen y semejanza suya. Otro de sus discípulos abogó por la oración contemplativa, noética, frente al ayuno, el trabajo y las vigilias tradicionales. También se acusó a los originistas de *isocristoi*: aquellos que se consideran iguales a Cristo, siguiendo el planteamiento teológico de su tratado *Sobre los principios*. En él dice que los espíritus puros nacen iguales, al alejarse de Dios se convierten en "almas" a las que el Padre da cuerpos de ángeles, de hombres o de demonios, salvo a Jesús, que no se alejó (Eliade, 2005, pp. 69-70).

Orígenes afirma: "El cuerpo constituye ciertamente un castigo, pero es el medio por el que Dios se da a conocer, […] el cristiano perfecto puede conocer a Dios y unirse a él por amor" (Eliade, 2005, p. 71). Afirmación que recuerda el planteamiento platónico del cuerpo como prisión del alma y que tiene su eco en los presupuestos órfico-pitagóricos. Esta afirmación permite una lectura a la inversa de restitución y búsqueda ascética de la perfección original perdida del espíritu. Por este motivo, se acusó a Orígenes de afirmar que el diablo también podía volver a ese estado de perfección (Eliade, 2005, p. 71). Este proceso ascético-místico de acercamiento y unidad del alma a Dios recuerda tanto al amor divino (*Ishq)* del sufismo, como a varios poemas de San Juan, así, el titulado: *Canciones ∂el alma que se goza ∂e haber llegado al alto estado ∂e la perfección, que es la unión con Dios*, que termina describiendo dicha unión: "Quedéme y olvidéme, / el rostro recliné sobre el Amado; / cesó todo, y dexéme, / dexando mi cuidado / entre las azucenas olvidado" [sic.] (Cruz, 1998, p. 23).

Pero estas herejías y otras se expanden por la geografía cristiana y van a dar lugar a movimientos heréticos a los

largo de toda la historia, a disputas teológicas e, incluso, tendrán sus consecuencias y ecos literarios. De hecho, no hay poeta místico, incluso santificado, que no fuese objeto de escrutinio, persecución, cárcel y, a veces, excomunión, por parte de la Inquisición. Algo después de Orígenes, el propio San Agustín de Hipona habla de que el alma se sirve de un cuerpo, para evitar, así, no "recordar que el hombre es la unidad de alma y cuerpo" (Eliade, 2005, p. 68), como enseñaba Platón.

San Agustín cultivó el culto de Mani (el Maniqueismo), religión gnóstica y zoroástrica que aboga por el dualismo, pues considera la existencia de dos fuerzas antagónicas el Bien y el Mal, la Luz y las Tinieblas, y, por tanto, la necesidad de un ascetismo estricto. Pero se alejó de Mani al abraza el cristianismo patrístico, negando la existencia del mal, ya que si el mundo es obra de Dios, el Mal no puede ser creación suya: este fenómeno solo puede achacarse a la ausencia absoluta de Bien. La teología agustiniana será la herramienta directa mediante la cual se condene a Orígenes, pero también las nuevas ideas nacidas en el corazón e intelecto de los fieles. Cabe citar el caso de Pelagio, monje británico que no aceptaba la idea del pecado original y creía en la ascesis y la voluntad de hacer el bien como Cristo. Ideal de austeridad y reforma que San Agustín atacó por similitud con el encratismo y los *ισοχριστοι*, condenándose al pelagianismo en el año 579 (Eliade, 2005, pp. 67-68 y 75-76).

La institución más relevante de toda la Edad Media, la caballería, nace de tradiciones germano-precristianas y se impregna de ritos, mitologías y teología cristiana, haciéndose eco de toda una entelequia vinculada a la literatura trovadoresca y artúrica. Hacia el año 1100, en la antigua Occitania, surge un tipo de poesía escrita por poetas cultos, quienes tienen conocimientos de retórica y en el arte de la composición; arte aprendido gracias al *quadrivium* de las escuelas monástica. Pese a su condición culta, su transmisión se hace por vía oral, mediante juglares. Estos poetas cultos, llamados trovadores, utilizaban la variedad lingüística de la lengua de Oc. Una especie de *koiné* que ejerce su influencia desde Cataluña hasta el norte de Italia, conocida también como provenzal, y en la que "conservamos exactamente dos mil quinientas cuarenta y dos poesías, escritas por unos trescientos cincuenta trovadores" (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, pp. 294-299, cita en p. 295). Esta literatura trovadoresca y la cultura provenzal se impone a toda la poesía culta de la Europa cristiana, llegando incluso, gracias a las cruzadas, al Imperio Bizantino y a Tierra Santa.

La temática central de esta poesía es "el amor cortés", palabra, "amor", que

en provenzal designa una voz femenina. Ellos emplean el término *fin'amors* o *amor fina*, traducible como "sincero", "depurado" o "leal", contraponiéndose, pues, al sentido señorial que normalmente se asocia al adjetivo "cortés" y en consonancia con la idea del amor extramatrimonial, ya que la relación conyugal se entiende como un acto de conveniencia política y económica (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, p. 300).

> El trovador expone [...] sentimientos subjetivos y muy personales, [...] se identifica con el enamorado [...] [y] rinde culto y homenaje a una dama, [...] [que] considera [...] como un ser superior en el sentido jerárquico de la sociedad, y subraya [...] que su situación ante ella es la de un vasallo ante su señor, [...] así la amada [...] es denominada [...] "dama" (*domna*), o sea la *domina* [...] [o] con el término *midons*, o sea *meus dominus*, "mi señor", en forma gramatical masculina, aunque rija adjetivaciones femeninas [...] [, pues] la terminología del feudalismo se traslada poéticamente al amor [, pero] [...] la mujer a la que canta [...] ha de ser forzosamente un dama casada [...] [que], por el mero hecho de serlo, es señora, y, por tanto, es susceptible de dominio y de señorío (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, pp.301-302).

La idea del amor cortés como adultero se ha considerado durante mucho tiempo algo ficticio, entendido como una convención social, siendo la dama estimada como un preciado bien y, por tanto, su elogio, una alabanza al marido. En el Renacimiento, efectivamente, llegaremos a ese tipo de servilismo, donde la mayoría de las metáforas a la esposa o a la hija del mecenas son de carácter pecuniario: cabellos de oro, dientes de perlas, labios de rubí... Pero en esta época hay que entenderlo como una cortesanía, un juego erótico sin supuesta intención, una forma de entretenimiento cortesano, una ficción literaria en la que verdad y ficción están separadas por una fina línea. Por ello, "no pocas veces, los juegos y fiestas cortesanas superan la ficción erótica del amor neoplatónico y son causa de adulterios y otras vergüenzas" (Huizinga, 1967, p. 129). Aunque en esta tensión, ese equilibrio, radica, precisamente, la conciencia esteticista de la vida y la literatura de las altas clases sociales de la época, impregnada de nuevos valores sociales y una espiritualidad poco ortodoxa.

De este modo es como "las damas del mediodía de las Galias, [...] esposas de señores feudales, [...] aceptaron, [...] este homenaje y esta manifestación de amor, por lo general tolerados por los maridos [...] [, que, en ocasiones,] pudo convertirse en amor verdadero" (Riquer y

Valverde, 1994, vol. II, p. 304). Realidad disfrazada de tópico literario, ficción literaria, amor adultero o neoplatónico, se hace eco de un léxico codificado en el que entran en juego conceptos propios como *joi* ("júbilo, gozo") o *pretz* ("mérito") y otros términos que sorprenden por su significado de aceptación y tolerancia. La idiosincrasia del pueblo occitano se corresponde con la convivencia con otros pueblos (Cataluña o Italia) y con grupos de origen culturalmente distinto, como los cátaros. Léxico que vuelve oscuro o aparentemente superficial al poema, en un afán por disfrazar bien los sentimientos del poeta, bien unos valores socio-morales diferentes: el reconocimiento de la mujer como digna de devoción y maestra de perfección. M. Riquer y J. Mª Valverde señalan la influencia del…

> …traslado de un plano humano de las doctrinas sobre el amor divino de San Bernardo de Claraval […] [o la] gran influencia ejercida por Rober d`Abrissel, asceta bretón que atrajo a su reforma y a sus monasterios a las damas de las más alta aristocracia de Francia y que dio una importancia hasta entonces jamás conocida a las abadesas, considerándolas muy capaz de dominio y de señorío, […] una especie de conquista social femenina (1994, vol. II, p. 305).

Pero habría que mencionar la presencia de damas realmente extraordinarias, bien por su educación esmerada, bien por su situación en la geopolítica y cultura del momento, como es el caso de Leonor de Aquitania, nieta de Guilhem de Poitiers, IX duque de Aquitania, primer trovador de la historia; esposa de Luis VII, rey de Francia, y de Enrique II Plantagenet, rey de Inglaterra; madre de María de Francia, condesa de Champaña y Brie, y de Ricardo Corazón de León. Familia cuya presencia en la historia del sur y norte de Europa y en Tierra Santa fundamenta el triunfo del amor cortés en la literatura, su vinculación con las cruzadas, la caballería, la figura de Chrétiens de Troyes y la novela caballeresca. De hecho,

> príncipes, barones y caballeros, así como duquesas y condesas se "educaron" en este ambiente cultural privilegiado que presidía la hija de Leonor, María de Champaña. Se llegó incuso a crear una Corte de Amor, tribunal *sui generis* cuyo código conocemos, así como muchas de sus sentencias. Las mujeres se daban cuenta de que eran capaces de instruir a los hombres "ejerciendo su poder de una manera nueva y delicada. Los hombres habían de ser cautivados, guiados y educados. Leonor señala el camino para Beatriz" (Eliade, 2005, p. 139).

Investigadores como Ramón Menéndez-Pidal, Emilio García Gómez o los citados por Claudio Sánchez-Albornoz en su libro *El Islam de España y Occidente* (1974, pp. 178-179), afirman la relación entre los trovadores y la poesía andalusí. Ya en 1100, el primer trovador conocido, el abuelo de Leonor de Aquitania, Gilhem de Poitiers —que versificó con alegre melodía su fracaso y cautiverio en la primera cruzada, como sus triunfos sexuales y miserias matrimoniales (sus dos esposas le abandonaron para ser abadesas bajo el liderazgo de Rober d`Abrissel)—, escribe un poema amoroso a una dama que nunca ha visto, posible parodia de canciones sentimentales de la época, pero que, sea cual sea el caso, se abre con una glosa del *Cantar de los cantares*: "Ego dormio et cor meum vigilat" (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, pp. 310-313). La asociación de un poema de amor cortes extramatrimonial con el *Cantar de los cantares* podría considerarse una influencia hispanohebrea. Entre otros, Yehuda ha-Leví lo hace en muchos de sus poemas décadas antes, especialmente en el titulado *No te alejes, gacela*. De hecho, Mircea Eliade, siguiendo la obra de Annemarie Schimmel (1975, pp. 287 y ss.), afirma que la poesía místico-erótica árabe (primero de Al-Andalus y después de Tierra Santa) aportó a las literatura nacionales europeas cuantiosos temas y motivos no islámicos (2005, p. 198).

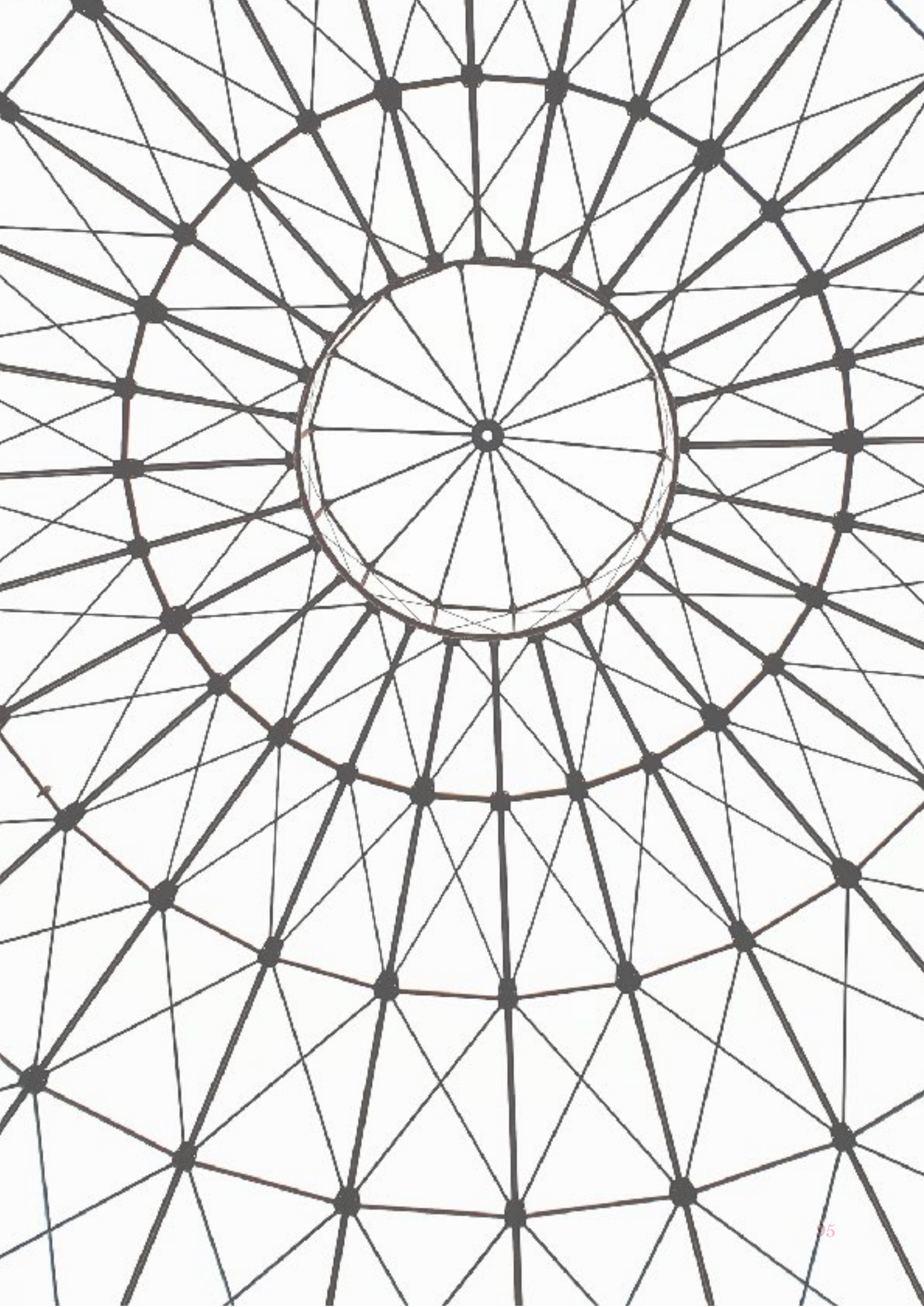
Por otro lado, ha de tenerse en cuenta, en lo tocante a esa espiritualidad poco ortodoxa de la que hablaba, los elementos gnósticos, célticos y orientales actualizados en el siglo XII. Si bien la "devoción a la Virgen, dominante en la misma época, santificaba indirectamente a la mujer" (Eliade, 2005, p. 141), el caso de la amada del amor cortés, maestra de las Cortes de Amor, va más allá, al igual que le ocurre a la Madre divina, figura gnóstica venerada desde el s. II-III d. C., identificada con *Σοφία* ("Sofía") y adorada casi como una divinidad. En el poema gnóstico escrito en copto titulado "El trueno, intelecto perfecto", del sexto códice de Nag Hammadi, se manifiesta como una diosa polimórfica que no acepta ser delimitada en categorías binarias, identificándose con el principio y el fin, la honrada y la despreciable, la prostituta y la santa, la mujer y la virgen, la madre y la hija (Pagels, 1979, pp. 65-66).

La descripción de la Corte de Amor organizada por Leonor de Aquitania entre 1170 y 1174 en Poitiers está recogida en *De amore,* tratado escrito por Andréa Capellán, encargado por su mecenas, María de Champaña, supuestamente escrito entre 1184 y 1186. Aunque en su día se consideró un "arte de amor", hoy varios teóricos lo consideran una crítica a

las conductas de los nobles de la época. No obstante, deja constancia de cómo se desenvolvían los tribunales de amor y/o *jeux-partis*. Litigios ficticios entre enamorados, ante un tribunal de damas elevadas y galantes, que dirigió María de Champaña entre sus 25 y 29 años; a la que hay que suponer, como en su día hizo su propia madre, yendo y viniendo de su palacio en Troyes al de su madre en Poitiers, evitando en la medida de lo posible a su marido.

Pero algunas de estas damas casadas también participaron de la lírica trovadoresca, recibiendo el nombre de *trobairitz*. Es de destacar que en sus poemas denotan, en ocasiones, una más que posible relación física con sus trovadores enamorados. Por ejemplo, la Condesa de Día, en su poema *Estât ai en greu cossirier* (He estado muy angustiada) [texto nº 1] (v. anexo), afirma: "Sabed que tendría gran deseo / de teneros en lugar del marido, / con la condición de que me concedierais / hacer todo lo que yo quisiera". En cuanto a la Condesa de Día (Beatriz o Isoarda, según diferente teorías) "se cree que [...] posiblemente amó y escribió de amor para el famoso trovador Rimbaud de Orange [Rimbaut d´Aurenga]" (Delgado, 2006, "Vida y leyenda", párr. 1), de quien se tiene noticias por su labor literaria entre 1147 y 1173. Sin embargo, existe otra teoría que la relaciona con Raimbaut de Vaqueiras, de quien se tiene noticias, según su "vida" (textos legendarios a modo de notas biográficas), que enmarcan su labor poética entre 1180 y 1205, adorador de una dama llamada Beatriz. Laurie Shepard, Sarah White y Matilda T. Bruckner (1995), en su estudio, citan el análisis intertextual que Angela Rieger hace de las canciones de la Condesa de Día con otras composiciones, llegando a relacionarla con poetas de cenáculo del propio Raimbaut d´Aurenga, que incluiría a Bernart de Ventadorn y a la *trobairitz* Azalais de Porcairagues, de ella solo se conoce un poema que hace alusión a la muerte de Raimbaut d`Aurenga y se sospecha sea la juglaresa que sale en varios de sus poemas.

Bernart de Ventadorn es uno de los primeros trovadores amorosos; su señor, el trovador Eble II, vizconde de Ventadorn, cuya obra no se conserva, le enseñó a trovar. Conoció la corte de Tolosa (Toulouse, principal ciudad de la poesía provenzal) y la corte inglesa de Leonor de Aquitania, y pudo tener un encuentro con Chrétien de Troyes (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, pp. 317-318), que cabe elucubrar ocurriera en Troyes en el palacio de María de Champaña. Giraut de Bornelh, que tenía una escuela de trovar (negocio del que vivía) y escribió una tensón con la *trobairitz* Alamanda —personaje que se creía ficticio pero que



nombran otros trovadores— mantuvo con Raimbaut d´Aurenga una tensón en que debatían sobre los diferentes estilos de trovar: el *trobar leu* ("sencillo, ligero"), defendido por Girault (del que son representante todos los trovadores y *trobairitz* nombrados hasta el momento, salvo Raimbaut), y el *trovar clus* ("cerrado, hermético"). Aunque, en realidad, Raimbaut se dedicaba al *trova ric,* una modalidad más preocupada por la forma que por el concepto (propio del *trovar clus*), centrada en la sonoridad de la palabra y la sugestión del sonido y el ritmo, que recuerda al gongorismo (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, pp. 322 y 328-330). Puede verse este estilo en…

> …unos versos en los que aparece el más irreal de los paisajes, en los que la nieve es llamada "flor inversa" […]: "Ahora resplandece la flor inversa / por los cortados cirros y por los cerros. / ¿Qué flor? Nieve, hielo y escarcha, / que escuece, aprieta y corta; / por los que veo muertos los quiebros, gritos, gorjeos y silbos / en las hojas, en las ramas y en los renuevos; / pero el júbilo me mantiene verde y feliz / ahora cuando veo escuálidos a los viles malvados" (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, p. 329).

En la misma línea (*trobar ric*), destaca Arnaut Daniel; el trovador más admirado por Dante, quien en su *Divina Comedia*, fue dando noticia de en dónde se encontraban, en su mística geografía (esferas celestes, purgatorio e infiernos), varios trovadores y enamoradas. De Arnaut dijo que era el "mejor artesano del hablar materno" (*Purgatorio,* XXVI, 117), porque entre sus versos no es raro encontrar ciertas alegorías entre la carpintería y el cuidado del verso. Otro autor a quien entusiasmó fue a Petrarca, especialmente por aquel verso que decía: "«Ieu sui Arnautz qu´amas l´aura», el que [lo] oye cantar […] cree […] que significa «Yo soy Arnaut que ama a Laura», cuando en realidad está diciendo «Yo soy Arnaut que acumula el aura», o sea que se considera capaz de […] retener el viento" (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, pp. 334-338, cita en p. 336); protegido de Ricardo Corazón de León, quien se dedico esporádicamente a trovar, y amigo de otros trovadores. Entre ellos, de Bertrán de Born, señor aquitano sujeto a Enrique II de Inglaterra, quienes terminaron batallando, por lo que Dante lo describe en el infierno con su cabeza entre las manos.

En los tribunales la tensón es una de las composiciones predilectas, consiste en un debate poético donde los versos se alternan, generalmente, entre un trovador y una *trobairitz,* tratando temas de filosofía y ética del amor cortés. Por ejemplo, la

escrita entre María de Ventadorn (con la que Bernart de Ventadorn no guarda relación alguna) y Gui d´Ussel, sobre la siguiente cuestión: ¿una vez que un hombre logre ser aceptado como amante, será a partir de entonces su igual o permanecerá siendo su siervo? María fue la enamorada del trovador Gaulcem de Faidit; de ella y de sus hermanas Bertrán de Born dijo que poseían "toda la belleza de la tierra", motivo por la que también la celebró Gui d´Ussel. María defendió, contra este, que el amante aún se debía al tópico del "siervo de amor", que implica una visión mística del amor y de la mujer como ideal supremo. Estos debates y argumentos amorosos denotan una sociedad que requiere que el amor sea un sentimiento razonado, pues el *fin´amors* entra en conflicto con el constructo cultural del "amor-fatalidad" defendido por la Iglesia, para quien el "buen amor" es solo conyugal. Mircea Eliade (2005) insiste en ello: "El «amor verdadero» […] implica […] una mística […] que solo podía aprenderse junto a mujeres refinadas e instruidas" (p. 139).

El motivo por el que me centro en estos trovadores y *trobairitz* y no en otros es porque, por las fechas y noticias que de ellos se tienen, pudieron participar en algunas de las sesiones de las Cortes de Amor de Leonor de Aquitania en Poitiers entre 1170 y 1174, aunque Daniel Arnaut sería quizás algo joven para ello. Solo habría que añadir a María de Francia, creadora de la novela corta, quien pudo estar y hay quien, de hecho, así lo cree. Chrétien de Troyes, en cambio, es posible que no participara, por reservas personales que comentaré más adelante. Ambos, de entre todos los nombrados, son los únicos que se dedican a la literatura de transmisión escrita, para lo que usan la lengua de Oil. Las composiciones de los trovadores que han llegado hasta nosotros son compilaciones de amanuenses italianos de los ss. XIII-XIV, copiadas, no pocas veces, de los pergaminos escritos y con anotación musical para su distribución mediante el cantar de los juglares. La expansión por el norte de Italia de los trovadores y el interés por escribir en provenzal de los autores italianos es, pues, la razón principal de la pervivencia de estos textos.

Hablaba hace unas páginas de los elementos célticos actualizados en el siglo XII, me refería a la inferencia de la materia de Bretaña, conocidos como ciclo o leyendas artúricas. Las más antiguas están en pareados octosílabos y en rima consonante, en los que un caballero bretón, relacionado con la corte del rey Artús, se enfrenta a vicisitudes en pos de alcanzar la perfección moral. "Ya en el siglo XII estos relatos […], enlazándose unos con otros y produciendo extensos libros en prosa, [están] llenos de aventuras, portentos, amores y

concepciones místicocaballerescas" (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, p. 105). Sus primeros autores afirmaban, tópico o realidad, que habían escuchado los asuntos tratados a recitantes ambulantes o leído en un libro antiquísimo. De hecho, en la época, estas historias y sus personajes fueron tomados por seres históricos. En el siglo IX, un autor anónimo escribió *Historia britonum,* basada en el historiador romano Suetonio y en el historiador y teólogo hispano Paulo Orosio. Obra llena de errores, confusiones históricas y fantasías que se incorporan a la historiografía posterior, como la de una misteriosa torre que se derrumba cada noche y la de un general llamado Arturo, tal vez, Lucius Artorius Castus, prefecto romano de la legión VI Victrix (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, p. 115).

Ya a mediados del XII, el monje bretón, Godofredo de Monmouth, en su *Historia de los reyes de Bretaña* (1136), que presenta, falsamente, como traducción de un antiguo libro, narra por primera vez las aventuras del rey Leir (el Lear shakesperiano); vuelve al tema de la misteriosa torre, que entrelaza con la del niño diabólico Ambrosio, que él llama Ambrosio Merlín, y que continuó en otro libro titulado *La vida de Merlín*; e inventa, emulando el mito de Jupiter y la esposa de Anfitrión, "los amores de Uther, rey de los bretones, e Ingern, esposa del duque de Cornualles, de los que hace nacer a Arturo". En 1555, el poeta Wace hace una traducción de este libro a la lengua de Oil (antiguo francés), quien, aunque añadió algunas narraciones sobre la Mesa Redonda, la ofreció como una obra histórica. Así fue como la recibieron sus contemporáneos, incluidos los dos grandes artífices de las leyendas artúricas: Chrétien de Troyes y María de Francia (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, p. 116).

Hablar de María de Francia, contemporánea de Chrétien de Troyes, creadora del cuento o de la novela corta, es un misterio. Su nombre es dado por la crítica, porque ella misma dijo de sí: "María me llamo, y soy de Francia". De la información que va dando en sus preámbulos y epílogos se desprende que pudo vivir en la corte de Enrique II de Inglaterra, ya que dedica su primera obra, *Los Lais*, escrita entre 1160 y 1170 (con seguridad, antes 1183), a "un noble rey", bien Enrique II, bien Enrique el joven (nombrado *rex iunior* en 1170). Obra en la que recoge breves historias en verso que dice haber oído a juglares y recitantes, dando noticia del origen y de su autor, de lo que se deduce que vive o vivió en Inglaterra. De hecho, escribe en anglonormando, lengua de Oil hablada entre la élite inglesa. Es mujer culta, porque tradujo del latín las *Fábulas* de Esopo (*Ysopet*), hacia 1180, y el *Purgatorio de San Patricio*, posiblemente su obra más

tardía, hacia 1190, con seguridad, antes 1205 (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, pp. 223-226).

Son varias las teorías sobre su verdadera identidad: Leonor de Aquitania; María, abadesa de Shaftesbury; María, abadesa de Reading; María, abadesa de Barking; María de Boulogne o Marie de Meulan. Pero hay una que cuadra con todos los datos y que situaría a esta gran autora en un contexto político-cultural que explicaría muchas cosas: María de Francia y Aquitania (1145-1198), quien al casarse a los 19 años de edad, en 1164, con Enrique el Liberal, conde de Champaña y Brie, pasa a llamarse María de Champaña (hija mayor de Leonor de Aquitania y del Luis VII de Francia). Esta teoría está respaldada por José Manuel Lucía Megías, catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense, quien en su artículo "María de Francia en los «Lais»: modos y funciones en la presencia del autor", le da más importantica a "la necesidad de establecer una frontera (esencial, nítida e impermeable) entre el autor real (quizá Marie de Champagne [...]) y el autor implícito" (Lucía, 1999, pp. 109-110), que a establecer fidedignamente su identidad.

Fuera de la razón que pueda tener, conviene hacer memoria. María de Champaña tendría 7 años cuando fue llevada a vivir a Inglaterra, por lo que adopta el anglonormando como lengua materna. En 1163, con 18 años, vuelve con su madre y con su hermano de 6 años, Ricardo Corazón de León, a la corte de Poitiers. Se casa un año después, momento en que pierde su nombre de nacimiento. Dedica *Los Lais* a su padrastro, el único padre que de verdad ha conocido, o a su hermano, Enrique el joven (*rex iunior*), que muere posiblemente poco antes de terminarlos (h. 1170). Entre 1170 y 1174 dirige la Corte de Amor de Leonor en Poitiers, entre sus 25 y 29 años, donde pudo coincidir con varios de los trovadores y *trobairitz* nombrados. A mediados de los setenta, crea su propia corte cultural en Troyes, capital de Champaña, que pudo ser frecuentada por Gace Brulé, quien inicia su actividad poética en 1180 y tenía relación con los Templarios; por Conon de Béthune (amigo de Chrétien de Troyes) y por Blonde de Nesle, amigo de los anteriores y de Ricardo Corazón de León. Sin olvidar a Chrétien de Troyes, al que en 1177 María de Champaña, como mecenas suya, le encarga que escriba *El caballero de la carreta*; ni a Andrea Capellán, al que solicita, en 1184, el tratado *De amore,* en el que se describe el ambiente y actividades de aquella Corte de Amor de su juventud. Así, pues, aquella frase: "María me llamo, y soy de Francia", escrita posiblemente en Troyes, adopta tintes reivindicativos de su estirpe (el papa acepta el divorcio de Luis

y Leonor, pero declara legítimos a sus hijos), o pudiera entenderse, tratándose de una mujer educada en el amor cortés, como una afirmación de su identidad antes del matrimonio.

La importancia de que María de Champaña y María de Francia (la poetisa) sean la misma persona radica en que María de Francia es una de las principales autoras de la materia de Bretaña. En uno de sus *Lais*, "Madreselva" ("Chevrefoil"), trata una leve anécdota sobre el amor adultero de Tristán e Iseo; toda su obra gira en torno al amor cortés y no perdona a los maridos celosos. Pero, a su vez, María de Champaña es la mecenas de Chrétien de Troyes, que desde muy pronto, en su obras, se posiciona en contra del amor adultero y de la *philocaptatio* (como el filtro de amor que provocó la pasión entre Tristán e Iseo). Chrétien escribió una obra aparentemente titulada *El rey Mac e Ysalt la rubia*, hoy perdida, poniendo como protagonista principal al marido de Iseo, el rey Mac, y no a su amante. De hecho, en un poema escribió: "Jamás bebí aquel brebaje con el que fue Tristán emponzoñado, sino que el Amor y el buen deseo me hacen amar más que él" (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, pp. 135-148, cita en p. 148). Su obra *Cligés* guarda un claro paralelismo con la historia de Tristán, pero utiliza un filtro mágico para salvaguardar la virginidad de la dama y luego una poción que la hace pasar por muerta (antecedente de Julieta). Pero en 1177, María le solicita que escriba una obra de amor adultero entre la reina Ginebra y un caballero de la mesa redonda, Lancelot de Lac. Chrétien, defensor del vínculo matrimonial, no pudo negarse, pero la dejó sin terminar, lo hizo un discípulo suyo, Godefroi de Lagny (Riquer y Valverde, 1994, vol. III, p. 156).

Hay que decir que no solo Chrétien de Troyes presenta esta marcada moralidad contra el amor cortés, antes que él un buen grupo de trovadores dedicaron composiciones críticas (*trovar clus*) a satirizar a "aquellos que toleran que sus esposas sean cortejadas, a los maridos que se convierten en amantes de mujeres ajenas, a las damas deshonestas y a los caballeros que, por cobardía o molicie, esquivan guerrear" (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, p. 325). El primero de ellos fue Macabrú, que estuvo en la corte del padre de Leonor; continuadores suyos durante el siglo XII serían Cercamón, Peire d´Alvernha y Bernart Marti. Fue Chrétien, su éxito literario y la moda por el ciclo artúrico, lleno de connotaciones cristianas y místico-caballerescas (el ciervo blanco, el rey como *Christo Domini*, la espada Excalibor, ritos iniciáticos, la búsqueda del Graal, la pureza del caballero…), quien desencadena el cambio de paradigma, pasando del amor adultero, entendido como verdadero, como valor

místico del "amor pasión", al de la *unio mystica* de la tradición cristiana, empleando la terminología nupcial del matrimonio entre el alma y Cristo (Eliade, 2005, p. 140). De ahí a Beatriz y a la *donna angelicatta* solo hay unos pocos pasos. De ahí a los versos de San Juan (el Amado, la esposa, el ciervo) solo faltan Dante, Petrarca y Garcilaso.

En Tierra Santa, durante la primera Cruzada, se crean dos órdenes religiosas, los Hospitalarios y la del Temple, fundada esta última, según la leyenda, por nueve caballeros que siguieron el liderazgo de Godofredo de Bouillón, nombrado "Protector del Santo Sepulcro". La segunda Cruzada, predicada por San Bernardo en 1145, es sustentada por los reyes de Francia, Luis VII y Leonor de Aquitania, quien, quizás, inspirada por ideales caballerescos, incitó a Luis a tal empresa. A la tercera acude Ricardo Corazón de León, ya entonces rey de Inglaterra (hijo de Leonor), acompañado por varios troveros-guerreros (Conon de Béthune, Blonde de Nesle, Guy de Thourotte, llamado Le chastelain de Coucy, y Gautier de Dargies). Durante la cuarta Cruzada se conquista Constantinopla y Beduino de Flandes, emperador de Bizancio, se casa con la hija de María de Champaña, cuyo hijo, Enrique I, será nombrado rey de Jerusalén. "Paradójicamente, será durante la etapa de decadencia cuando la caballería se convertirá en objeto de numerosas creaciones culturales" (Eliade, 2005, pp. 130-133, cita en p. 129), destaca la de Chrétien de Troyes, pero en el s. XIV aparece Wolfram von Eschenbach y su *Parzival,* en que la idealización y mistificación de la caballería y la dama, que nada tiene que ver ya con el amor adultero, es por influencia del hermetismo árabe, fruto de la traducción de textos debido al contacto cultural provocado por las cruzadas (Eliade, 2005, 146-147).

> la excitación del peligro de muerte, la honda emoción por la valentía del camarada, la alegría de la lealtad y de la abnegación [...] [,esta] primitiva excitación ascética es la base sobre la cual se construyó [junto] con el ideal caballeresco una noble fantasía de perfección viril, [...] máscara tras la cual podría ocultarse un mundo de codicia y violencia (Huizinga, 1967, pp. 115-116).

Hablaba hace ya unas cuantas páginas atrás de los elementos orientales actualizados en el s. XII, como es el caso del texto cabalístico *Bahir*. Compilación, realizada en la Provenza, de materiales incluso más antiguos como el *Raza Rabba* ("El gran misterio"), considerado un importante texto esotérico. Las doctrinas desarrolladas en el *Bahir* son claramente

gnósticas y atestiguadas en otras fuentes judías: "los eones masculinos y femeninos, el *pleroma* y el árbol de las almas, la *Shekhiná* descrita en términos análogos a los utilizados para referirse a la doble *Sophia* (hija y esposa) de los gnósticos" (Eliade, 2005, p. 219). La relación entre la cristianización de la Cábala en el *Bahir* y la influencia cátara no ha podido demostrarse.

El movimiento de los bogomiles, iniciado en el s. X en los Balcanes, busca la perfección a través de la pobreza: no comen carne, no beben vino y desaconsejan el matrimonio, igual que viejo movimiento apostólico del encratismo. "Su comunidad no reconocía jerarquía alguna. Hombres y mujeres se confesaban y daban la absolución unos a otros. Criticaban a los ricos [...] y fomentaban entre el pueblo la desobediencia a sus amos" (Eliade, 2005, pp. 235-236, cita en p. 236). La Iglesia cátara, vinculada con las comunidades bogomiles de Italia, se extendió por la Provenza y Langedoc, convirtiéndose en el año 1167 al dualismo radical, como puede verse en algunas creencias propias: niegan el infierno y el purgatorio; el mundo físico pertenece a Satán; el dios verdadero y luminoso está lejos de este mundo; el cuerpo de Cristo no era material, sino una ilusión; todo lo cual recuerda claramente al maniqueísmo (Eliade, 2005, p. 239-240). Existe la convicción de que el cátaro, al despreciar el mundo físico y al alcanzar el estado de perfección, reniega de relaciones físicas y desatiende los encuentros extramatrimoniales de la esposa cátara. Esta afirmación parece tener tintes de acusación eclesiástica; abogo más por una idea de relación abierta, igualdad entre esposo y esposa y tolerancia del marido. Idea curiosamente cercana a la establecida en el amor cortés.

Hay que darle la razón a Huizinga cuando habla de la caballería como una irreal máscara para ocultar la codicia y la violencia. En 1207, Inocencio III proclama la Cruzada contra los albigenses, es decir, contra los asentamientos laicos y la iglesia cátara de Occitania y la Provenza, incitando a los señores del norte a la ampliación de sus territorios tras la victoria. La primera campaña relámpago cuesta la vida a unas 8000 personas. El trovero y obispo de Tolosa (Toulouse), Fulco de Marsella, es el responsable de la formación de la *militia Christi* contra los herejes y establece para los dominicos la máxima de "extirpar la corrupción cátara". Algunos trovadores occitanos abandonan la región, como Aimeric de Peguilhan y Gilhem Figueira, que también era juglar, ambos de condición humilde e hijos de hombres del gremio de los tejedores. En 1221 atacan la villa de Tolosa, tomándola en 1229.

> El desquiciamiento moral que produjo la terrible guerra de los albigenses, seguida de la no menos terrible opresión francesa, condiciona desde ahora el arte y el tono de algunos trovadores, [...] la producción del provenzal Guilhem de Montanhagol [...] [da fe de] los momentos revueltos y difíciles para Tolosa y Provenza, cuando [...] la Inquisición, confiada desde 1223 a los dominicos, es implacable con la herejía cátara. [...] la postura de Guilhem de Montanhagol es incómoda y difícil [...] pues los clérigos e inquisidores ven pecado y hasta desviación heterodoxa en algunos puntos fundamentales del amor trovadoresco (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, pp. 400-401).

El poeta advierte que la cruzada está influyendo en los pilares básicos de la poesía cortes, así, muchos autores declinan el tema del amor. Guilhem, ya en España, en contra de la rígida moral de los inquisidores y para exonerar al amor trovadoresco y a la figura de la dama, escribirá: "que amor no es pecado, [...] de amor procede castidad". Estos versos presentan claros antecedentes árabes e indios, relacionados con aforismos del tratado *De amore* de Andrea Capellán. "Pero esta idea, dentro de la poesía trovadoresca, es poco común y hasta sorprendente. [...] Guilhem de Montanhagol llega a afirmar que « [...] las damas en que residía la belleza por nada del mundo cometían hechos inconvenientes»" (Riquer y Valverde, 1994, vol. II, p. 402). Este maquillaje de la dama trovadoresca es otra manifestación del cambio de paradigma. La dama adultera, bella, sabia y digna de amor termina sepultada por los *exempla* bajomedievales, la sátira de los *fabliaux* y la literatura misógina medieval.

Trovadores cátaros lucharon en esta cruzada, tales como Bernard Mir y Guilhem de Dulfort. Pero el más importante de todos es Pierre Rogier de Mirepoix (Riffard, 1987, p. 395), caballero *faidit* (caballeros de Languedoc desposeídos de sus feudos y acusados de ser cátaros o de proteger a los herejes) defensor del sitio de Montsegur, último bastión cátaro, destruido en mayo de 1244. Lugar que se cobró la vida de unas doscientas personas condenadas a las llamas por no adjurar del catarismo. Las consecuencias de esta cruzada fue la unificación del reino de Francia y "la ruina de la civilización meridional, [...] concretamente la destrucción de la obra de Eleonor y de sus «cortes de amor», con la exaltación de la mujer y la poesía de los trovadores" (Eliade, 2005, p. 243).

Mircea Eliade habla de una milicia literaria y gnóstica oculta que mantenía reuniones secretas y hace uso de una jerga

iniciática (*palar cruz*) para evitar a la *gente grossa*, como decía uno de sus iniciados, Francesco da Barberino. Se trata de los poetas del *Fedeli d'Amore* (Fieles de Amor), una sociedad secreta nacida, quizás, en Florencia, que rinde un culto mistérico al Amor y cantan siguiendo el "dulce sitl novo" a una única dama, identificada con el "intelecto transcendente", la *Madona intelillentia*, y que niegan la autoridad espiritual del papa (Eliade, 2005, pp. 142-143). El principal investigador sobre el tema hasta la fecha es Luigi Vaggi (2013), que señala la existencia de un código esotérico que recorre la producción literaria de varios autores, desde Guido Guinizelli (1230-1276), Francesco da Barberino (1264-1348), Dante Alighieri (1265-1321) y Giovanni Boccaccio (1313-1375), hasta el filósofo Marsilio Ficino (1433-1499) y el poeta Giovanni Cavalcanti (1444-1509). Cabe conjeturar que la lírica del amor cortés ha emigrado a la Italia del Trecento y el Quattrocento, siguiendo la misma ruta que los trovadores y los textos conservados, huyendo de la reduccionista mentalidad de la Cruzada albigense y los dominicos. Su voto secreto, que tan difícil hace su estudio para el investigador, tiene una respuesta inmediata: la intransigencia de la Iglesia a cualquier postura poco ortodoxa y la proximidad del papado. No en balde, su origen entronca con planteamientos místicos anteriores (Cátaros, Templarios y franciscanos).

Luigi Vaggi defiende, de hecho, que el grupo surge como una línea civil del Temple. Cuya persecución y disolución (1307-1312) fue contemporánea a Dante, quien, según manifiesta Vaggi, viajó a París en el apogeo de la quema de 94 caballeros en pocos meses, debido a que la orden fue acusada de sacrilegio, herejía y sodomía. Estrategia del papa y del rey de Francia, de nuevo, para hacerse con su creciente poder. En la última parte de la *Divima comedia* el guía de Dante es San Bernardo de Claraval, impulsor del culto mariano, familiar de varios de los nueve caballeros fundadores del Temple y patrono de la orden, ¿casualidad? Vaggi demuestra en su obra la relación del grupo con el verbo hermético de los alquimistas, que trasladan al lenguaje poético: la *Madona intelillentia* es llamada por Ficino, el filósofo y teólogo del grupo, "mente angélica", representada en la obra de Dante con "Beatrice", que etimológicamente significa "portadora de felicidad y/o beatitud". Pero también remiten al símbolo de la rosa, vinculada a los Misterios egipcios de Isis y a la conquista de la Sabiduría.

El paradigma de la dama ha evolucionado definitivamente. No es una mujer real, no importa su nombre, Beatriz, si se quiere, Laura ("mujer victoriosa, glorificada", pero también remite al aura,

al viento, como vimos en Arnaut Daniel), alguien cuya devoción lleva a un estado de santidad y conocimiento. Dante escribe *La vita nova* cuando la joven Beatrice ha muerto a los 25 años; será Bocaccio, unos 50 años después de esta publicación, quien la identifica con la hija de un banquero [texto nº 2] (v. anexo). La *donna angelicata* petrarquista se llama así porque realmente es un ángel y por ello inalcanzable —una "mente angélica", decía Ficino; *donna* celeste, Dante—, cuyo amor no es carnal, que sí sensual; neoplatónico, qué remedio; metafísico, sin duda; personificación de la Madre divina, de Amor, de Sofía.

El petrarquismo es la corriente literaria que lleva el tema del amor y la *donna angelicata* a toda la literatura, incluso hasta nuestros días: Garcilaso, Ronsard, Shakespeare, Goethe, Keats… Pero no existe una relación directa entre los planteamiento gnósticos y esotéricos de los *Fedeli d'Amore* con Petrarca (1304-1374) ni sus continuadores. Para entonces el cambio de paradigma de la *donna* ya no es conflictivo, pese a lo cual el poema seleccionado de Petrarca [texto nº 3] (v. anexo) manifiesta la creencia platónica del cuerpo como cárcel del espíritu; la imagen católica del ascenso del alma; también una idea astrológica poco canónica y la alusión a esferas celestes en la línea dantesca; así como una conciencia de escuela poética, el *dolce stil novo*, procedente del mismo Dante; evocando, al final del poema, fiero de amor y con la retórica de las lágrimas, a su dama, su belleza y su santidad.

En el caso del poeta francés Pierre Ronsard (1524-1589), la subversión a la amada llega ya a niveles de reproche, incluso de amenaza. Podría decirse que el ideal poético, deslindado ya de aspectos esotéricos, empieza de nuevo a tomar tierra, lo que entra en conflicto es la desagradable imposición del amor neoplatónico. La Helena a la que Ronsard habla es planteada como una dama real, ni altiva ni sagrada, que envejece; ¿bella?, sí, pero demasiado joven y, por tanto, imposible, aunque no muerta. Sin embargo, la poética petrarquista sigue vigente: "Helena" significa "resplandeciente" ("que brilla junto al sol"), y es que el poeta petrarquista solo requiere para escribir un ideal de belleza inalcanzable, ¿ficción personificada?, ¿real sublimado?; sea como fuese, él tendrá su reposo como héroe de Amor bajo los mirtos del Eliseo y ella la gloria por culpa de sus versos [texto nº 4] (v. anexo).

En paralelo a la persecución cátara, los *Fedeli d'Amore* y la eliminación de los templarios, la iglesia formalizó dos órdenes mendicantes, los franciscanos (1210) y los dominicos (1216), para encauzar desde sus propios intereses la inclinación espiritual hacia la pobreza de ciertos movimientos heréticos (*humiliatis*, valdeneses, cátaros, beguinas y begardos,

estos dos últimos, laicos). Con la normalización de los franciscanos el papa evitó un movimiento semejante a las puertas de su propia casa. Gregorio IX, amigo de Francisco de Asis (†1226), lo canoniza dos años después de su muerte y Buenaventura, elegido ministro general de la orden, escribe, intencionadamente, la biografía más moderada del fundador, única oficialmente autorizada. En *Itinerario del alma hacia Dios* (véase la aceptación de argumentos parecidos a los de Orígenes) establece tres etapas de ascensión hacia Dios, con el símbolo cristiano de la escala: "fuera, dentro y por encima de nosotros—implican cada una [...] dos fases, [...] inmanente y trascendente. [...] seis etapas, que simbolizan las seis alas del serafín que, abrazándole, produjo los estigmas de San Francisco" (Eliade, 2005, p. 249).

Solo unos 40 años más tarde nace el Maestro Eckhart (†1328), dominico, considerado el más importante teólogo de la mística cristiana occidental al "proclamar y justificar teológicamente la posibilidad de reintegrar la identidad ontológica [el alma] con Dios" (Eliade, 2005, p. 356). En este sentido, Eckhart habla del alma y de Dios como de una gota de agua que cae en un océano: la gota se transmuta en océano, pero el océano no se convierte en gota. La beguina Matilde de Magdeburgo (1207-1282), primera mística alemana, emplea ya, antes que Santa Teresa y que San Juan, el lenguaje místico-erótico de unión mística entre el Esposo y la Esposa. Las beguinas y begardos fueron finalmente acusados de herejía y de celebrar orgías demoníacas. Margarita Porete (1250-1310), hermana del Libre Espíritu, movimiento herético radical y antieclesiástico, es la autora de *El espejo de las simples almas*, en el que incluye un diálogo entre Amor y Razón y describen siete "estados de gracia" de la *unio mystica*; solo el sétimo ocurre tras la muerte (Eliade, 2005, pp. 260-263).

Gerhart Groote (1340-1384) crea un movimiento ascético y laico, los Hermanos de la vida común, que practicaban un cristianismo sencillo, generoso y tolerante, que se denominó la *devotio moderna*. Una devoción accesible a todos que Tomas Kempis (1380-1471) desarrolla en *Imitatio Christi*. En Florencia, a la par, en el corazón cultural de la Europa renacentista, en 1460, Cosme de Medecis, mecenas de Marsilio Ficino, le ordena que traduzca un manuscrito recién adquirido, *Corpus hermeticum*. Esta obra hace triunfar el neoplatonismo y suscita gran interés por los textos herméticos griegos y alejandrinos: Zoroastro, Hermes Trimegisto, Orfeo, Pitágoras, Plotino... Pico della Mirandola (1463-1494) estima que la *Cábala* reafirma la divinidad de Cristo. "Si Giordano Bruno (1548-1600) acogió [...] los descubrimientos de Copérnico [1473-1543] fue porque

pensaba que el heliocentrismo tenía una profunda significación religiosa y mágica" (Eliade, 2005, pp. 268 y 319-320, cita en p. 321). Pero en 1517, Martín Lutero, profesor de Teología de la Universidad de Wittenberg, publica sus 95 tesis en la puerta de la Iglesia de Todos los Santos. A partir de ahí, los movimientos reformistas, la caza de brujas, la Contrarreforma, Erasmo, el cisma religioso, los autos de fe…

En este contexto, en 1525, el erasmista Alonso Manrique declara herético al movimiento de los "Alumbrados", que rechaza la autoridad de la Iglesia y defiende la libre interpretación de las Escrituras. Entre sus miembros fundadores destaca la franciscana Isabel de la Cruz, sentenciada en un auto de fe. Se trata de una religión más interior basada en la radicalización de la *unio mystica* franciscana a través de visiones y experiencias místicas, motivo por el que místicos como Teresa de Ávila fueron acusados. Quien "más contribuyó al éxito moral, político y religioso de la Contrarreforma fue Ignacio de Loyola" (Eliade, 2005, p. 317), quien de joven lee a Kempis, a San Francisco y a santo Domingo, y tras su primera experiencia mística comienza a redactar *Ejercicios espirituales*: manual práctico de la vieja tradición contemplativa cristiana (especie de meditación guiada que toma como motivo la historia sagrada, recreando, en su mente, con la imaginación, la vida de Jesús y los apósteles).

> Lo que conocemos como catolicismo postridentino es en parte el fruto de aquellas medidas de saneamiento, pero también de la acción de algunos grandes místicos y apóstoles. La traducción de la mística medieval y la *devotio moderna* conocieron un nuevo florecimiento con Santa Teresa de Ávila (1515-1582) y San Juan (1542-1591). La experiencia de la *unio mystica* […] [de] santa Teresa en términos de matrimonio entre el alma y Jesús adquiere un prestigio excepcional (Eliade, 2005, p. 316).

Pero los escritores ascéticos españoles, desde Fray Luis de Granada (*Guía de pecadores*) y Fray Luis de León, sin olvidar a Francisco de Osuna, Diego de Estrella o Pedro de Alcántara (maestro de Teresa de Ávila), así como doctores de la iglesia y sacerdotes, abona este campo hasta los grandes místicos. Y no siempre su labor es aceptada fácilmente por la Inquisición. Fray Luis de León (1528-1591) deja ver la influencia del estoicismo y el neoplatonismo en *De los nombres de Cristo*, que comienza a redactar en la cárcel, donde estuvo 5 años por herejía, al defender las versiones primitivas de la Biblia y por violar la prohibición de traducir textos sagrados. Su discípulo, Casidoro de Reina, es el

traductor de la versión protestante de la "Biblia de Oslo". Una de las más celebradas obras de Fray Luis es la traducción en octavas reales del *Cantar de los Cantares* (1561) que, sin duda, es la fuente directa de Santa Teresa y de San Juan. El texto no esconde el carácter erótico-místico en su traducción, a diferencia de otras, deja entender con claridad la relación sexual entre el Rey con una campesina ("morena soy") virgen ("dañó el sol, ni empecer cosa"), recuerda a Petrarca en la forma y a la Condesa de Día en su ofrecimiento gustoso [texto nº 5] (v. anexo).

Una de las primeras noticias de Teresa de Ávila (Santa Teresa de Jesús, 1515-1582) es su amor, cuando joven, por los libros de caballerías. Según cuenta en su autobiografía, tuvo una enfermedad que le provocó un coma profundo, por lo que la creyeron muerta 4 días; además practicaba la técnica meditativa del recogimiento sin interponer el ejercicio de la imaginación, como decía Ignacio de Loyola, lo que se acerca a la técnica de los Alumbrados. En el capítulo 29 narra la Transverberación, cuando se le apareció un ángel, texto que Bernini sigue literalmente para su escultura el *Éxtasis de Santa Teresa*. Fue autora de *Camino de perfección*, *Las moradas* y *Fundaciones*, entre otras obras. En 1575 escribe *Meditaciones sobre los cantares* (impresa en Bruselas en 1611), comentario de versículos del *Cantar de los cantares* que su confesor recomienda quemar por miedo a la Inquisición. Escribió 30 poemas que la crítica desatiende hasta el XIX; en el seleccionado trata la vida futura, el cuerpo como cárcel y el tópico petrarquista de "preso de amor" [Texto nº 6] (v. anexos).

Damaso Alonso afirmaba que San Juan (1542-1591) tenía una sólida formación humanística y religiosa. Por fragmentos como la canción 5ª de *Canciones entre el alma y el esposo,* según el Ms. de Sanlucar, se evidencia su familiaridad con textos ascéticos franciscanos, enmarcada como está por el rótulo: "Respuesta de la criaturas". Este poema, en sus distintas versiones, hace alusión al color moreno de la esposa, al vino, a los olores..., que remiten directamente a la traducción de Fray Luis del *Cantar de los cantares*, maestro suyo en la Universidad de Salamanca. La estructura formal, el diálogo entre el Esposo y la Esposa, ya está en Santa Teresa y, antes aún, en Matilde de Magdeburgo, pero la fórmula dialógica ya estaba también en la tensón trovadoresca. El alma-esposa se asemeja a la *donna angelicata* petrarquista, en tanto que es una figura femenina glorificada en la *unio mystica*, unión que se fundamenta en la teología originista, pero recorre toda la literatura gnóstica, hermética y la teología

cristiana y herética. El alma-esposa es el resultado evolutivo de la maestra de Amor de la lírica laica provenzal, pasando por su formalización cristiana caballeresca (en términos maritales), hasta llegar a su divinización como dama celeste. La relación con Petrarca y Garcilaso ya quedó manifiesta al principio del trabajo, inclusive presenta estructuras que recuerdan formas poéticas cortesanas de moda en el Renacimiento, tal es el caso de la glosa. De hecho, en *Coplas del alma que pena por ver a Dios*, glosa los versos del poema "Vivo sin vivir en mí" de Santa Teresa, por ejemplo.

San Juan dejó por escrito comentarios exegéticos a la manera religiosa de sus propios poemas, no filológicos ni literarios, que parecen encubrir la posibilidad de una lectura no ortodoxa. Es necesario recordar que comenzó *Canto espiritual* y *La noche oscura,* así como sus experiencias estáticas, en la prisión de Toledo, recluido allí por los Carmelitas. Cuando comenta el verso "En una noche oscura", habla del tránsito del alma desde el mundo físico en busca de la luz, de forma que recuerda la concepción dualista del maniqueísmo y el regreso al estado original del espíritu en Orígenes (Cruz, 1998, pp. 75-76, 119-124 y 131-135). A renglón de los versos: "En la noche dichosa / en secreto, que nadie me veía, / ni yo miraba cosa, sin otra luz y guía / sino la que en el corazón ardía", comenta sobre la manera de orar, el uso de "imágenes" innecesario (visiones) y sobre el recogimiento interior, quizá para desviar a lectores inquisitivos de una lectura que pudiese manifestar una voluntad iluminista (Alumbrados), tan alejada de la meditación propuesta por Ignacio de Loyola (Cruz, 1998, pp. 140-141). El poema seleccionado es "Oh llama de amor viva" [texto nº 7] (v. anexo), baste decir, como análisis a su lectura, las palabras de Isabel Galera, que dicen:

> el Amor puede identificarse con el conocimiento supremo en términos platónicos, con la contemplación iluminativa del cristianismo o del hinduismo […] el alma [...] sufre una transformación y se equipara a un universo de total belleza y armonía. Una doctrina […] que bien puede encajar en la tradición árabe, sufí o hinduista (Galera, 1998, "Tríptico", p. 5).

La explicación de la tolerancia eclesiástica hacia ideas que antes hubiesen sido declaradas abiertamente heréticas, como la de la unión mística o transmutación del alma —no hay más que recordar a Eckhart (†1328)—, empiezan a volverse extrañamente familiares para los individuos del Renacimiento —algo más de un siglo después, desde la traducción de Ficino en 1460—. Así, la traducción de otros textos herméticos y la

de las obras sufís de al-Hallâj o de Ibn Arabí presentan la alquimia, "a pesar de las sustancias, los aparatos y las operaciones de laboratorio que describen, [...] como una verdadera técnica espiritual" (Eliade, 2005, p. 200). La *Tabula smaragdina,* atribuida a Hermes Trimegisto, obra muy considerada, registra la conocida fórmula hermética y alquímica: "Todo cuanto hay en lo alto es como cuanto hay aquí abajo; todo cuanto hay aquí abajo es como cuanto hay en lo alto, a fin de que se realice el milagro de la Unidad" (Eliade, 2005, p. 323). Y es que durante el siglo XVI (época de la poesía mística castellana) "el interés por la *magia naturalis* [y/o medicina paracelsista] representa un nuevo esfuerzo por llegar a una aproximación entre la religión y la naturaleza [...] [y, por tanto, de] conocer mejor a Dios" (Eliade, 2005, p. 323).

La figura de John Dee, alquimista, matemático, astrólogo, enciclopedista, ocultista, arquitecto del The Theater (1576), conecta el ambiente hermético cultural del continente con la tradición esotérica medieval inglesa, fruto de ello es su enigmática obra *Mona Hieroglyphyca*, escrita en Praga en 1563. Muere en 1608; la obra de Ben Johnson, *El Alquimista,* de 1610, podría tenerle como motivo y demuestra que el tema está de moda. Es curioso cómo, por las mismas fechas, John Donne (1572-1631), autor inglés, alternativa a la poesía insular del momento, se entrega a lecturas filosóficas y teológicas y presenta en su obra motivos y léxico alquímico. Es el primero de un grupo de poetas devocionales no estrechamente conexo, que reciben peyorativamente el nombre de "metafísicos". Sirva de ejemplo el poema *Aire y Ángeles* y la cita siguiente de comentario, inclusive en las referencias alquímicas [texto nº 8] (v. anexo).

> La purificación de la materia presenta [...] una íntima correspondencia con la purificación del amor. [...] la salvación de la materia no podrá consumarse sin el auxilio de la divina llama. [...] [No] es posible separar su actividad poética de la erótica. [...] Semejante actitud tiende a transformar el amor en una religión, [...] [con] la imperiosa necesidad de la presencia corporal, pues solo a través de ella influye el espíritu. [...] Al decir que los ángeles tienen alas de aire, no puras como el aire, pero puras [...] lejos de unir su sustancia en luminosa ósmosis, se conservan inmutables [...] Ella es el Sol, la potencia masculina, [...] el Amor se ha encarnado en ella [...] Esta mística del amor [...] [posee] su *noche oscura*, su ascesis y su unión, [y] presenta [...] semejanzas con [...] iluminados del s. XVI (Molho y Molho, 2000, pp. 21-28).

Algunos historiadores consideran que el autor de *Fama fraternotatis*, publicado en 1614, es el luterano alemán Johann Valentín Andreae (1586-1654), obra en la que revela la existencia de la sociedad secreta de los Rosa-Cruz, fundada por Christian Rosenkreutz (1378-1484), e invita a todos los sabios europeos a unirse para proponer, conjuntamente, una reforma científica y educativa fundamentada en la "filosofía química" (Eliade, 2005, pp. 327-328). En medio de este ambiente de tolerancia, en España, surgió el quietismo, movimiento místico surgido antes de 1678 que se enfrenta de lleno al método jesuita desarrollado por Ignacio de Loyala, cosa que ni Santa Teresa ni San Juan hacen abiertamente —verdadero motivo de su condena—. El fundador del quietismo es Miguel de Molinos (1628-1696), se fundamenta en un recogimiento contemplativo y no discursivo, más parecido a la meditación transcendental actual. El nombre "quietismo" viene de la descripción peyorativa del método, en el que no hay que hacer nada intelectual para llegar a la *unio mystica*. La obra de Molinos fue traducida en toda Europa e influye en el movimiento protestante alemán del "pietismo".

En Inglaterra, Isaac Newton (1643-1727) estaba convencido de la existencia de un conocimiento secreto, "[por lo que] examinó [...] las secciones más esotéricas de la literatura alquímica, [...] el fundador de la mecánica moderna [...] escribía, «el cambio de los cuerpos en luz y de la luz en cuerpo [...] [demuestra que] la naturaleza parece hechizada por la transmutación». [...] Dobbs reconoce que [...][las] fuerzas de Newton se parecen [...] a las simpatías y antipatías ocultas de [...] la literatura ocultista del Renacimiento" (Eliade, 2005, pp. 329-330). No es de extrañar que en este contexto, el poeta británico William Blake (1757-1827) se vea acompañado por visiones desde su más tierna edad: Dios en el vano de la ventana, al profeta Ezequiel en su jardín, el entierro de un hada, hasta llegar a convocar estas visiones a su voluntad, como cualquier místico. Blake conocía las teorías de Emanuel Swedenborg (filósofo y místico, nacido en Estocolmo en 1688).

En narrativa, desde 1764 hasta 1820, se desarrolla la literatura gótica, un género, rodeado de este ambiente de ciencia y mística, lleno de elementos legendarios y fantásticos revestidos de crédula verosimilitud: Horace Walpole, Clara Reeve, Ann Radcliffe, William Thomas Becford y Matthew Lewis. Ejerce, de hecho, su influencia en *Frankenstein* de Mary Shelley, que pone de relieve la moderna práctica del galvanismo. La misma noche que Mary empieza a escribir *Frankenstein*, el secretario y médico personal de Lord

Byron, el doctor John W. Polidori, escribe *El vampiro,* el primer relato sobre los no-muertos. Como primera manifestación de este tema en poesía destaca "La metamorfosis del vampiro" [texto nº 9] (v. Anexo) de Charles Baudelaire (1821-1867), poética de Amor con una *∂onna angelicata* a la inversa. Ambos antecedentes directos de *Drácula* (1897) de Bram Stoker, miembro de la secta ocultista de la Orden Hermética del Alba de Oro, como, de hecho, también será el poeta W. B. Yeats o el mago Aleister Crowley, cuyo enfrentamiento terminó con la expulsión de este último. Los tres forman ya parte de la historia del ocultismo, tan de moda a finales del XIX y principios del XX (médiums, espiritistas, escritura automática, sociedades secretas…).

William Bulter Yeats (1865-1939), poeta nacionalista irlandés pos-romántico y simbolista, padre del teatro irlandés, es un iniciado en la mitología celta, la teosofía, el ocultismo y el esoterismo; amigo de Madame Blavatsky (1831-1891), escritora, ocultista y teósofa rusa, fundadora de la Sociedad Teosófica y autora de la enciclopedia de *La ∂octrina ∫ecreta*. En 1890 se hace miembro de la orden cristiano-esotérica de la Sociedad Rosicruciana de Inglaterra, por lo que adopta el símbolo de la rosa como perfeccionamiento y arribo de purificación. El poema seleccionado, "Presencias" [texto nº 10] (v. anexo) pertenece al libro *Los ci∫nes ∫ilve∫tres ∂e Coole* (1919), en el que asoma la figura de Michael Robartes, protagonista de experiencias esotérica. Al estar escrito en la época en que Yeats ya ha adquirido la torre de Ballylee (1916), algunos espacios y geométricas empiezan a tener un valor místico: la escalera como metáfora del ascenso espiritual y espiral entre lo divino y lo humano, la puerta como espacio intermedio hacia el mundo feérico… (Caracciolo, 1984, pp. 11- 25). En este poema se habla de tres presencias femeninas (fantasmas), la ramera, la niña y la reina, que han leído toda la poesía que trata del Amor cortés, damas antiguas ("frufrú de encajes"). Parecen convivir dos mundos: el físico (el hogar) y el celta (lo espiritual). El final me recuerda a la Madre divina de "El trueno, intelecto perfecto", representada como una trinidad simbólica.

Carl Gustav Jung, figura central del psicoanálisis, incluyó en su estudio de la psique las manifestaciones culturales, incorporando nociones de antropología, alquimia, interpretación de los sueños, arte, mitología, religión y filosofía. De hecho, dentro del estudio del esoterismo occidental, junto con Mircea Eliade "son los representantes máximos del enfoque arquetípico de lo religioso, lo simbólico y lo psicológico" (Chaves, 2015, p. 122).

Jung no comulgó con el nacismo, ni sintió interés por el ocultismo nazi, fundamentado en corrientes ocultistas y racistas como la Sociedad Thule, que, una vez en el poder, persiguió la masonería y grupos neopaganos como Ásatrú (Fieles a los Æsir, el panteón nórdico), para terminar haciendo suya la mitología nórdica e hiperbórea, sustentando, así, la idea de la raza aria. En la II G. M. hay una figura significativa dentro de este "entorno mágico", el ocultista, místico, alquimista, mago y poeta Aleister Crowley, fundador de la religión de Thelema, de la Astrum Argentum, líder de Ordo Templis Orientalis y relacionado con otras sociedades secretas. ¿Místico, excéntrico?

En 1950 comienza la invasión-anexión, también llamada "liberación pacífica" de Tibet por China, pero, aunque el budismo tibetano ya se conocía en Europa, este hecho histórico obliga a su migración generalizada, dando lugar a la expansión del budismo y por sintonía de otras religiones y filosofía orientales (zen, hinduismo, sintoísmo). Este fenómeno no tendría mayor importancia si no se aglutinara en los años 60 dentro de la New Age, movimiento social y religioso relacionado con la cultura hippie, pop, mayo de 64 y los movimientos contra la guerra de Vietnam. Una "manifestación contemporánea de un río subterráneo de cultura alternativa que atraviesa toda la historia de las ideas occidentales" (Campo, 2010, resumen). El poeta polaco Czesław Miłosz denominaba "lecturas edificantes" las obras de carácter místico, equiparables, hoy día, a las de los de maestros espirituales, psicólogos o terapeutas de la New Age. Para una idea aproximada de las corrientes místico-espirituales dentro de la New Age se adjunta una información sintética y extractada literalmente de diferentes páginas web (v. anexo B).

Ya en la poesía contemporánea, la selección de poemas y autores de los que voy a hablar, se fundamenta en la decisión de que sean poetas esencialmente místicos, eso sí, místicos modernos. La noción del poeta como intermediario de dios (con minúscula o no) y/o de los dioses, desde el romanticismo, sea considerada cierta o no, ha conllevado que la poesía, la poesía que bebe de la tradición, tenga cierta pretensión de trascendencia, no necesariamente en lo ontológico, sino lingüística y poéticamente. Se puede, hoy por hoy, escribir sobre temas o motivos de la tradición mística sin ser místico. En este sentido los poetas eminentemente místicos no son tantos. Destaca en España, por ejemplo, José Ángel Valente (1929-2000), que desde pequeño se nutre de la poesía de San Juan, Santa Teresa y los románticos; se licenció en Filología Románica y ha traducido a John Donne, entre otros; ha escrito trabajos y prólogos de las obras de poetas místicos como San Juan y el herético Miguel de Molinos. El

poema seleccionado, "Beta" [texto nº 11] (v. anexo), es del libro *Tres lecciones de tinieblas*, un abecedario hebreo donde el poema y el valor místico-cabalístico de la letra se confunden. De hecho, en el poema dice "se hace mano lo cóncavo y centro de extensión: sobre las aguas" y parece referirse a la propia forma de la letra "beta" en hebreo, convexa, como una mano. Valente es un poeta de la "palabra-materia", una materia oscura de capas más y más profundas, descenso, rito iniciático. Habla de tres fases, de igual modo que los ascéticos hablaban de la vía purgativa, iluminativa y unitiva: para él la poesía-materia es o se transmuta en materia personal, materia colectiva y materia memoria del mundo ("habitación, lugar, memoria") (Valente, 2001, pp. 22-23 y 28-29). El poema es un espacio íntimo, habitable, en que las cosas son, están ("que lo que no está esté, se fije y sea estar). Dar nombres requiere de usar letras, así Adán puso nombre a los animales y a la naturaleza, creo su hogar, del mismo modo Valente reconoce "a tientas su morada": una escritura en sí misma materia creada, nombrada.

John Burnside (1955…) es un autor escocés que en el poema elegido "Lares" [texto nº 12] (v. anexo), del libro *Dones*, me recuerda al seleccionado para W. B. Yeats (irlandés). De hecho, al igual que este, aunque este libro presenta claras experiencias sensoriales, también podría referirse a cosas más terrenas. Juega el poeta a divinizar lo cotidiano y a minimizar lo extraordinario, sorprendiéndose por la luz brillante del instante en que el andar por casa tiene algo de proximidad con nuestros lares: ancestros protectores y a la vez la lumbre, el hogar. Para terminar, el poeta cordobés Raúl Alonso (1975…), estudió Filosofía, especializándose en Filosofía de las Religiones, y que ha publicado también estudios de estética y antropología. El *Diccionario Espasa de Literatura Española* le define como: "Autor de una poesía de corte metafísico, con mucho de ironía experimental, contemplativa y en la que los juegos lingüísticos de índole semántica conviven con el clasicismo de las formas elegidas". Ha prologado y editado en su propia editorial obras de los místicos Santa Teresa, San Pedro de Alcantara y Ramón Llul. Entre sus libros cabe destacar *El libro de las catástrofes* (planteando desde el concepto de la Teoría del Kaos), *El amor de Bohisattva* (de influencias hindú-budistas) y *Temporal de lo eterno*. De este último libro es el poema seleccionado "Doble orilla" [texto nº 13] (v. anexo), que parece hablar de dos vidas, que me recuerda a "Vivo sin vivir en mí", pero no de una vida después de otra, sino una dentro de la otra, distintas, que se sienten, como si desde la corporeidad se pudiese estar en una cuasi *unio mystica*, como si se

pudiese contemplar, como si tuviésemos la certeza justo en frente de nosotros y la poesía fuera el mirador que se asoma a la interioridad que olvidamos contemplar. En ese sentido, los dos últimos poemas hablan de la consciencia de ser más —o de solo ser—, evidenciable a través de la experiencia de nuestra propia vida física.

Referencias

Campo Pérez, R. (2010) La New Age, esoterismo, ocultismo y pensamiento alternativo [Tesis Doctoral, Universidad de la Laguna]. Https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=1 75507.

Caracciolo Trejo, E. (1984). Introducción. En William B. Yeats. *Antología poética*. (pp. 11-26). Madrid: Espasa-Calpe.

Cruz, San J. de la. (1998). *Poesía completas*. Barcelona: Orbis-Fabri.

Chaves Pacheco, J. R. (2015) El estudio académico de lo esotérico. *REHMLAC: Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, *7*(1), 120-127.

Delgado Suárez, R. (2006). Breve estudio en torno a la "Condesa de Dia". *Espéculo* [Revista electrónica], (32). Recuperado de http://webs.ucm.es/info/especulo/numero32/conddia.html.

Eliade, M. (2005). *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. (vol. III). Barcelona: RBA [col. Grandes obras de la cultura].

Galera, I. (1998). La contemplación de las "cosas interiores y espirituales" [tríptico suelto]. En San Juan de la Cruz. *Poesía completas*. (pp. 1-6). Barcelona: Orbis-Fabri [col. Grandes Poetas].

Heer, F. (1964). *The Medieval World*. Nueva York: New American Library. [Traído por referencias (Eliade, 2005, p. 139)].

Huizinga, J. (1967). *El otoño de la Edad Media: estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. (Trad. de José Gaos). Madrid: Revista de Occidente.

Lucía Megías, J. M. (1999). María de Francia en los "Lais": modos y funciones en la presencia del autor. *Revista de poética Medieval,* (3), 107-130. Https://mx/preview/maria-de-francia-en-los-lais-modos-y-funciones-de-la-presencia-6 02f48309a0c3.

Molho, B. y Molho, M. (2000). Nota sobre los textos originales. En *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*. Barcelona: Acantilado.

Pagels, E. (1979). *The Gnostic Gospels*. Nueva York: Random Houses.

Riffard, P. A. (1987). *Diccionario del esoterismo*. Madrid: Alianza.

Riquer, M. de y Valverde, J. Mª. (1994). *Historia de la literatura universal.* (10 vols.). Barcelona: Planeta.

Sánchez-Albornoz, C. (1974). *El Islam de España y el Occidente*. Madrid: Espasa-Calpe.

Schimmel, A. M. (1975). *Mystical Dimension of Islam*. University of North Carolina Press. [Traído por referencias (Eliade, 2005, p. 198)].

Shepard, L., White, S. y Bruckner, M. T. (1995). *Songs of the Women Troubadours*. Londres: Routledge.

Vaggi, L. (2013). *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*. Milán: Luni Editrice.

Valente, J. A. (2001). *La voz de José Ángel Valente. Poesía en la Residencia*. Madrid: Publicaicones de la Residencia de Estudiantes.

Valery, P. (1975). *Introducción a la Poética*. (Trad. Rodolfo Alonso). Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor.

Anexo A

Texto nº 1 [He estado muy angustiada]

He estado muy angustiada
por un caballero que he tenido,
y quiero que por siempre sea sabido
cómo le he amado sin medida;
ahora comprendo que yo me he engañado,
porque no le he dado mi amor,
por eso he vivido en el error
tanto en el lecho como vestida.

Cómo querría una tarde tener
a mi caballero, desnudo, entre los brazos,
y que él se considerase feliz
con que solo le hiciese de almohada;
lo que me deja más encantada
que Floris de Blancaflor:
yo le dono mi corazón y mi amor,
mi razón, mis ojos y mi vida.

Bello amigo, amable y bueno,
¿cuándo os tendré en mi poder?
¡Podría yacer a vuestro lado un atardecer
y podría daros un beso apasionado!
Sabed que tendría gran deseo
de teneros en lugar del marido,
con la condición de que me concedierais
hacer todo lo que yo quisiera.

Condesa de Día

Texto nº 2 [Tanto gentile]

Tan gentil aparece y tan honesta
mi señora, si da a otro su saludo,
que todo hombre tiembla y queda mudo,
ni a sus ojos se atreve ni molesta.

Ella camina, la alaban por apuesta,
benignamente de humildad desnudo
parece algo que a la tierra pudo
venir de Dios; milagro manifiesta.

Tan grata se aparece a quien la mira,
que dan sus ojos siempre tal dulzor,
que saber puede solo quien lo pruebe;

y parece que de sus labios mueve
un espíritu suave, solo amor,
que va diciendo al ánima: "Suspira".

Dante, *La vita nova*
Adaptación métrica a partir de la traducción
de J. Mª. Valverde y el original en italiano.

Texto nº 3 [A la muerte de Sennuccio]

Sennuccio mío, aunque dolido y solo
me hayas dejado, igualmente me consuelo
porque del cuerpo en que estabas aprisionado y muerto
altivamente has emprendido el vuelo.

Ves ahora juntos uno y otro polo,
los errantes astros y su oblicuo viaje,
y ves el mirar nuestro cuán es corto:
de tu júbilo, así, templo mi duelo.

Más te ruego que en la tercera esfera,
a Guiottone saludes, Cino y Dante,
a Franceschino y a toda aquella escuadra.

A mi señora bien dirás con cuántas
lágrimas vivo; y que me he vuelto fiera,
evocando su bello rostro y santos actos.

Petrarca, *Cancionero*

Texto nº 4 [Cuando seas muy vieja]

Cuando seas muy vieja, a la luz de una vela
y al amor de la lumbre, devanando e hilando,
cantarás estos versos y dirás deslumbrada:
"Me los hizo Ronsard cuando yo era más bella".
No habrá entonces sirvienta que al oír tus palabras,
aunque ya doblegada por el peso del sueño,
cuando suene mi nombre la cabeza no yerga
y bendiga el tuyo, inmortal por la gloria.
Yo seré bajo tierra descarnado fantasma

y a la sombra de mirtos tendré ya mi reposo;
para entonces serás una vieja encorvada
añorando mi amor, tus desdenes llorando.
Vive ahora, no guardes a que llegue mañana,
coge hoy mismo las rosas que te ofrece la vida.

Pierre Ronsard, ***Soneto para Helena***

Texto nº 5 ***Capítulo I***

Esposa
Béseme con su boca a mí el mi amado.
Son más dulces que el vino tus amores:
tu nombre es suave olor bien derramado,
y no hay olor, que iguale tus olores;
por eso las doncellas te han amado,
conociendo tus gracias y dulzores.
Llévame en pos de ti, y correremos:
no temas, que jamás nos cansaremos.

Mi Rey en su retrete me ha metido,
donde juntos los dos nos holgaremos;
no habrá allí descuido, no habrá olvido;
los tus dulces amores cantaremos.
En ti se ocupará todo sentido,
de ti, por ti, y en ti nos gozaremos:
que siendo sin igual tu hermosura,
a ti solo amará toda dulzura.

Morena soy, más bella en lo escondido,
oh hijas de Sión, y muy hermosa;
porque allá en lo interior no ha podido
hacerme daño el sol, ni empecer cosa.

Fray Luis de León, ***Cantar de los Cantares***

Texto nº 6 [Vivo sin vivir en mí]

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Vivo ya fuera de mí,
después que muero de amor;

porque vivo en el Señor,
que me quiso para sí:
cuando el corazón le di
puso en él este letrero,
que muero porque no muero.

Esta divina prisión,
del amor en que yo vivo,
ha hecho a Dios mi cautivo,
y libre mi corazón;
y causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero porque no muero.

¡Ay, qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida!

Santa Teresa de Jesús

Texto nº *7* Canción del Alma en la intima comunicación de unión de amor de Dios

¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
Pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
rompe la tela de este dulce encuentro.

¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!
Que a vida eterna sabe
y toda deuda paga;
matando, muerte en vida la has trocado.

¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso

recuerdas en mi seno
donde secretamente solo moras,
y en tu aspirar sabroso
de bien y gloria lleno
cuán delicadamente me enamoras!

San Juan de la Cruz

Texto nº 8 Aire y Ángeles

Te amé dos o tres veces,
sin conocer tu nombre ni tu rostro.
(También en una voz, en una llama
sin forma definida nos visitan los ángeles,
nos fuerzan a adorarlos).
Y aun cuando llegué donde tú estabas
vi una gloriosa y adorable nada.
Mas, puesto que mi alma, cuyo hijo es el Amor,
tomó mis miembros de carne —sin ellos nada puede—,
¿ha de ser el Amor más sutil que su padre?
Debe tomar un cuerpo, como él.
Y, por eso, al Amor le preguntaba
lo que eras y qué eras, pero ahora
conozco que ha tomado tu cuerpo y se ha encarnado
en tus labios, tus ojos y tu frente.
Cuando creía que el amor lastraba
y navegaba así más dulcemente,
vi que, sobrecargada, al peso del asombro,
la barca del Amor zozobraría.
Que gobernar cada cabello tuyo
para el Amor es excesivo exceso.
Descúbrase un artífice más hábil.
Ni a la nada, ni a las cosas extremas
y refulgentes, puede Amor asirse.
Un Ángel tiene faz y alas de aire,
no puras como el aire, pero puras:
así sería tu amor del mío esfera.
Disparidad idéntica separa
la pureza del aire y la del Ángel,
el amor de mujer y el de los hombres.

John Donne

Texto nº 9 La metamorfosis del vampiro

La mujer, mientras tanto, con su boca de fresa,
retorciéndose como una sierpe en las brasas,
amasando sus senos bajo el corsé de hierro,
decía estas palabras impregnadas de almizcle:
"Tengo los labios húmedos y conozco la ciencia
de perder esa antigua conciencia sobre el lecho.
Seco todos los llantos en mis senos triunfales,
y hago que el viejo ría con la risa del niño.
Para el que quiere verme sin velos y desnuda,
sustituyo sol, luna, el cielo y las estrellas.
Soy docta, amado sabio, en voluptuosidades,
cuando ahogo a un hombre en mis brazos temibles,
o cuando a los mordiscos abandono mi pecho
tímido y libertino, y frágil y robusto,
que sobre estos colchones con la emoción se pasman,
impotentes los ángeles por mí condenaríanse".

Cuando hubo sorbido de mis huesos la médula,
cuando lánguidamente me volvía hacia ella,
para entregarle un beso de amor, vi solo un odre
de flancos pegajosos y de pus todo lleno.
Cerré entonces los ojos bajo mi frío espanto
y cuando volví a abrirlos a la claridad viva,
a mi lado, en vez de ese maniquí poderoso
que pareció haber hecho su provisión de sangre,
confusamente, restos de esqueleto temblaron,
que el grito repetían de alguna veleta,
o de un cartel colgado del extremo de un asta,
que el viento balancea en las noches de invierno.

Charles Baudelarie, *Las flores del mal*

Texto nº 10 Presencias

¡La noche ha sido tan extraña! Sentía
que el pelo se me erizaba en la cabeza.
Desde la puerta del sol he soñado
que mujeres riendo, tímidas o violentas,
con un frufrú de encajes y de sedas
subían mi escalera que crujía. Habían leído
todo lo que rimara sobre esa cosa monstruosa
del mutuo amor que no es correspondido, sin embargo.
Se paraban en la puerta y también

entre mi gran atril de leño y el hogar
hasta que ya sentían sus corazones latiendo:
una es una ramea y otra una niña
que jamás miró un hombre con deseo,
y otra, bien puede ser, una reina.

William Bulter Yeats, ***Los cisnes silvestres de Coole***

Texto nº 11 בּ Bet

Casa, lugar, habitación, morada: empieza así la oscura narración de los tiempos: para que algo tenga duración, fulguración, presencia: casa, lugar, habitación, memoria: se hace mano lo cóncavo y centro la extensión: sobre las aguas: ven sobre las aguas: dale nombres: para que lo que no está esté, se fije y sea estar, estancia, cuerpo: el hálito fecunda el humus: se despiertan, como de sí, las formas: yo reconozco a tientas mi morada.

José Ángel Valente, ***Tres lecciones de tinieblas***

Texto nº 12 Lares

Toda la tarde te he oído
ir de un cuarto a otro, como quien ofrece
el don de su presencia vigilante o un atisbo
del sol que se demora en los pliegues
de las cortinas
o de las sombras que se agitan
en el muro —gorriones o golondrinas en vuelo,
más pájaros que los pájaros.

Como tú, también hoy he sentido ese lugar en nuestra casa,
donde las puertas podrían abrirse,
aparecer mensajeros:
la curva de un cuenco o el rojo de un jarrón con claveles,
asumiendo suavemente la forma de una visita.

Pasan semanas sin que acertemos a vernos
de ese modo, el trance mágico del trabajo
parece poseernos, una día tras otro,
en un mundo que hemos creado nosotros mismos;

pasan meses como fantasmas hasta que
preparando el baño o haciendo la colada,

volvemos a descubrirnos bajo la luz de la casa,
doblando una hoja o sirviendo un vaso de leche,
aliviados, en un brillante aquí y ahora.

John Burnside, *Dones*

Texto nº 13 Doble orilla

La vida es una orilla
pero no existe sola.
Nunca la vida es solo una.

Cada vida son dos, una en la otra.
Orillas que se tienden frente a frente.
Tienen rumor distinto que al unirse
son un mismo rumor.

No se tocan del todo. Se contemplan.
Algunas veces funden su oleaje
en instante de amor o de universo.

Porque una vida es dos.
Las dos vidas reales. Verdaderas.
Uno no está en la otra.
La otra sí.

Raúl Alonso, *Temporal de lo eterno*

Anexo B
Corrientes espirituales y místicas de la New Age

Nuevo pensamiento

Se trata de una corriente de pensamiento surgida en Estados Unidos entre la segunda mitad del siglo XIX y el principio del siglo XX. Fue conocida en sus inicios como Mental Science y creada por Phineas Quimby en 1854, que aseguraba que era capaz de curar con la mente y llegó a abrir un gabinete en Maine donde aplicaba sus supuestas capacidades, mientras difundía su creencia. Sus seguidores extendieron la nueva creencia internacionalmente, incluso creando nuevas sectas, como Julius Dresser y Mary Baker Eddy, fundadores de Ciencia Cristiana. El movimiento Unity (*Unity Church*), Ciencia de la Mente y Ciencia Divina (*Divine Science*) constituyen otras agrupaciones creadas por seguidores del Nuevo Pensamiento.

Durante el siglo XX ha sido el germen de numerosos escritores no científicos y terapeutas alternativos, como:

Louise Hay (1926, Los Ángeles, California - 2017, San Diego, California).

La autora, que había sufrido abusos sexuales de niña, empezó a interesarse por las filosofías alternativas a finales de los setenta, especialmente en la corriente llamada Nuevo Pensamiento. En *Usted puede sanar su vida* nos transmite que, a menudo, las dificultades y dolencias físicas tienen su origen en una actitud negativa ante la vida, y sitúa la meditación como base de la creación de ideas que conducen al bienestar.

Wyan Dyer (1940, Detroit, Míchigan, - 2015, Condado de Maui, Hawái).

Centrado en el desarrollo personal y el crecimiento espiritual, tuvo como inspiración a Swami Muktananda, fundador del camino espiritual de Siddha Yoga, además de a San Francisco de Asís y el filósofo chino Lao-Tse, quien fundó el taoísmo. Las bases de su pensamiento se encuentran en la psicología transpersonal y en su creador, Abraham Maslow. Con el tiempo se observa más manifiestamente el influjo de la corriente llamada Nuevo Pensamiento en su obra.

Gary Zukab (1942 Port Arthur, Texas, Estados Unidos).

El siguiente libro de Zukav, *The Seat of the Soul* propone una teoría evolutiva según la cual estamos pasando de ser seres humanos sensoriales que buscan únicamente el poder externo, es decir, la capacidad de manipular y controlar, a un territorio nuevo, el multisensorial. Afirma que nos estamos volviendo multisensoriales, lo que significa que ya no estamos confinados a los cinco sentidos, sino que estamos creciendo espiritualmente. Se crece espiritualmente creando poder auténtico: Zukav desarrolla el concepto de alineación de la personalidad con el alma como la creación de un "poder auténtico". Crear un poder auténtico requiere elegir conscientemente intenciones que creen consecuencias por las cuales el que elige está dispuesto a asumir la responsabilidad (elección responsable).

Nueva conciencia

Se trata de una nueva espiritualidad alejada del fenómeno de las religiones, concebidas como construcciones dogmáticas según las cuales la persona ha de optar por un credo preconstituido. La nueva conciencia, en cambio, hace posible al individuo construir su propia relación

con una energía trascendente. Entre los autores influenciados por esta corriente se encuentran:

Krishnamurti (1895, Madanapalle, India - 1986, Ojai, California, Estados Unidos).

Jiddu Krishnamurti, nacido en el seno de una familia de brahmanes, ha sido uno de los grandes místicos y maestros espirituales del siglo XX. Annie Besant, la líder de la Sociedad Teosófica lo consideró la encarnación actual del Señor Maitreya. En 1911, para facilitar su advenimiento, fue fundada la orden de la Estrella de Oriente, pero en 1929 Krishnamurti disolvió la secta y recorrió el mundo con la pretensión de liberar al ser humano de todo temor y limitación, de toda religión y de toda doctrina, postulando el crecimiento espiritual basado en el conocimiento procedente del interior de cada ser humano y no de dogmas externos.

Ram Dass (1931, Boston, Massachusetts -2019, Maui, Hawái).

Richard Alpert (Ram Dass) fue un profesor de la Univ. de Harvard que, junto a Timothy Leary, investigó el LSD en 1961. En 1963, ambos fueron despedidos de Harvard debido a la controversia provocada por su investigación, convirtiéndose en iconos de la contracultura. Los psicotrópicos inspiraron a Alpert a buscar la "fuente de la consciencia", lo que lo condujo a India en 1967, lugar donde conoció a su gurú, Neem Karoli Baba, quien le dio el nombre de Ram Dass, cuyo significado es "sirviente de Dios". Según este autor, el amor incondicional existe realmente en cada uno de nosotros, forma parte de nuestro ser interno profundo, pues es un estado del ser. Consiste en amar sin una razón ni objeto. Por tanto, el aspecto más importante del amor no es darlo o recibirlo: es sentirlo.

Shakti Gawain (1948, Estados Unidos - 2018, MarinHealth Medical Center, Kentfield, California).

Es una precursora del llamado movimiento consciente, quien ha ayudado durante más de veinticinco años a miles de personas a incrementar su conciencia y a desarrollar todos los niveles de su ser: espiritual, mental, emocional y físico, accediendo a su sabiduría intuitiva interior y viviendo más conscientemente. Entre sus otras obras está *Vivir en la luz.*

Esther y Jerry Hicks (1948 Coalville, Utah, Estados Unidos).

Esther Hicks es una canalizadora , oradora inspiracional y autora estadounidense. Los libros de Hicks, incluida la serie *The Law of Attraction* , han sido, según Esther Hicks, "traducidos de un grupo de entidades no físicas llamadas Abraham". Sus enseñanzas (conocidas como "enseñanzas de Abraham-Hicks") se basan en la experiencia de interpretación de los mensajes que transmite Abraham a través de ella. Abraham se describió a sí mismo como "una conciencia grupal de la dimensión no física"; la propia Ester llama a Abraham "inteligencia infinita". Los principios básicos de sus enseñanzas incluyen el de que las personas crean su propia realidad a través de su atención y enfoque. También el de que las emociones son el sistema de guía de una persona que indica cuán cerca o lejos se está de la Fuente en algún aspecto. La vida está destinada a ser divertida y fácil. Los individuos son extensiones físicas de lo no físico.

Un curso de milagros.

Un Curso de Milagros es un método de estudio autodidacta de despertar espiritual que nos enseña el camino hacia la paz interior y la curación a través del

poder del amor y del perdón. La psicóloga estadounidense Helen Schucman transcribió supuestamente el contenido del libro mediante la técnica de la escritura automática, recogiendo la información que le transmitía una voz interior que Schucman identificó como Jesucristo.

Entre los autores influenciados por *Un curso de milagros* se encuentran:

Eckhart Tolle (1948 Lünen, Alemania).

Eckhart Tolle es un escritor y maestro espiritual alemán, reconocido por títulos como *El poder del Ahora* y *Un nuevo mundo, ahora*. Tolle no sigue ninguna religión o tradición en particular. Sin embargo, ha hablado de una importante conexión con Jiddu Krishnamurti y Ramana Maharshi, afirmando que lo que enseña no es más que una síntesis de las enseñanzas de estos dos maestros. Entre sus influencias están los escritos de Meister Eckhart, Advaita Vedanta, *Un curso de milagros*, el sufismo y la poesía de Rumi, así como la escuela Rinzai de Budismo Zen. El libro también interpreta pasajes atribuidos a Jesús y recogidos en la Biblia. Su obra *El Poder del Ahora* muestra la importancia de ser consciente del momento presente para evitar perderse en los pensamientos, pues, en su opinión, el presente es la puerta de acceso a una elevada sensación de paz.

Gabrielle Bernstein (1 de noviembre de 1979).

Gabby está entrenada en la Técnica de Libertad Emocional o EFT (*Emotional Freedom Technique*), es profesora certificada de Kundalini yoga y meditación y estudiante y profesora de *Un Curso de Milagros*. *Asimismo,* practica Meditación Trascendental de acuerdo con el método de la Fundación David Lynch. Entre sus obras se encuentran *El universo te cubre las espaldas* y *Conviértete en un Superatractor,* que constituye su mejor obra. Este libro trata, de una manera nunca expuesta hasta el momento, el verdadero funcionamiento de la Ley de Atracción. Esta consiste, según la autora, en alinearse con el máximo bien para todos, dando importancia a sentirse bien por encima de todo lo demás, pues es desde ese estado desde el que atraemos la vida de nuestros sueños. En este proceso tiene especial importancia el desarrollo de nuestra conexión con los guías internos que todos tenemos.

Budismo, cristianismo y nueva conciencia

Thich Nhat Hanh (1926, Huế, Vietnam - 22 de enero de 2022, Từ Hiếu Pagoda, Huế, Vietnam).

Nhat Hanh ha combinado una variedad de enseñanzas provenientes del zen tradicional con elementos provenientes de otras tradiciones, como el budismo mahayana, métodos del budismo theravada e ideas de la psicología occidental aplicadas a la práctica de la meditación. La idea de Hanh del Prajñāpāramitā en términos de «interser» tiene sus antecedentes en la doctrina de la escuela Huayan de pensamiento, que supone una base filosófica para el zen. Nhat Hanh fue también líder del movimiento del budismo comprometido (término acuñado por él), promoviendo la creación de un rol activo e individual para crear el cambio.

Osho (1931, Kuchwada, India-19 de enero de 1990, Pune, India).

Osho fue un místico contemporáneo, un moderno maestro zen que dedicó su vida a compartir su visión mediante charlas públicas y experimentos comunitarios. Considera la meditación como la ciencia de

lo interno. Nos enseña a cultivar la reverencia por la vida y por la naturaleza y nos ayuda a recuperar el sentido del misterio y la capacidad de maravillarnos, invitándonos a dejar de pensar y, en su lugar, comenzar a experimentar. Su pensamiento busca la conciliación entre los placeres de la vida y la serenidad y plenitud de un Buda. Osho, además, propone la transformación individual como fundamento para un verdadero cambio social. Su misión fue ayudar a cambiar al ser humano combinando la sabiduría oriental, el conocimiento científico y la tecnología de occidente.

Anthony de Mello (Bombay, 1931 — Nueva York, 1987).

Fue un sacerdote jesuita y psicoterapeuta que se dio a conocer por sus libros y conferencias sobre espiritualidad, donde utilizaba, junto a los de tradición cristiana, elementos teológicos de otras tradiciones religiosas asiáticas y del medio Oriente. Consciente del estancamiento que décadas de formalismo moral y doctrinal había producido en el cristianismo de occidente recogió enseñanzas de origen sufí y zen, relatos del medio oriente, de la India y también de la doctrina cristiana y judía, tratando de revitalizar la espiritualidad occidental.

Jack Kornfield (1945, Estados Unidos).

Kornfield ha trabajado con el objetivo de hacer accesible el budismo a los occidentales. Ha tratado de combinar la bondad amorosa y la autocompasión con la práctica de la atención plena, aunando la sabiduría de la psicología oriental y occidental.

Psicología y nueva conciencia

Antonio Blay Fontcuberta (1924-1985).

Considerado el precursor de la Psicología Transpersonal en España, Antonio Blay Fontcuberta dedicó su vida a la investigación y divulgación de temas del ámbito espiritual relacionados con la psicología. Integró la comprensión de los estados de conciencia y el desarrollo personal. Gracias a esa conciencia más espiritual es posible percibir partes de uno mismo que la razón no incluye. Experto en el yoga, meditación y el valor del silencio, creó el Instituto DHARMA, Centro de Estudios y Aplicaciones Psicológicas, para acercarlos a todas las personas.

Experiencias cercanas a la muerte

R. Moody (1944, Porterdale, Georgia, Estados Unidos).

Es médico psiquiatra y licenciado en filosofía, especializado en la investigación de experiencias cercanas a la muerte. Moody ha investigado también las regresiones a vidas pasadas. Ambos campos de trabajo aparecen reflejados en obras como *Vida después de la vida* y *Regresiones*. De un estudio de 150 personas que habían estado en muerte clínica o que casi murieron, Moody determinó que hay nueve experiencias comunes en la mayoría de las personas que han tenido una ECM (Experiencia Cercana a la Muerte). Éstas son:

1. sonidos audibles tales como un zumbido
2. una sensación de paz y sin dolor
3. tener una experiencia extracorporal (sensación de salir fuera del cuerpo)
4. sensación de viajar por un túnel
5. sentimiento de ascensión al cielo
6. ver gente, a menudo parientes ya fallecidos

7. encontrarse con un ser luminoso que pregunta
8. ver una revisión de su vida
9. sensación de aversión con la idea de volver a la vida.

Regresiones con finalidad terapéutica

Dolores Cannon (1931, San Luis, Misuri, Estados Unidos - 2014, Washington Regional Medical Center, Fayetteville, Arkansas, Estados Unidos).

Fue una conocida hipnoterapeuta estadounidense que se especializó en regresión a vidas pasadas. Escribió sobre este tema en numerosos medios de comunicación, impartió conferencias por todo el mundo, y nos legó a través de diversos libros su profundo conocimiento sobre lo que sucede después de la vida.

Brian Weiss *(1944,* Nueva York, Nueva York, Estados Unidos).

Durante su práctica psiquiátrica, investigó y elaboró metodologías para trabajar la regresión a vidas pasadas, incidiendo en que recordar situaciones traumáticas del pasado ayuda a curar los traumas, por lo que desarrolló esta terapia. La existencia de vidas pasadas puede ser validada por casos que muestran rasgos como los siguientes: que las personas hablen lenguas extranjeras que nunca aprendieron o *xenoglosia*; que encuentren en esta vida hijos que tuvieron en una vida anterior y que esos hijos confirmen su experiencia; que, durante la regresión mencionen datos específicos o detalles (lugares, fechas, nombres) que no conocían y que luego pueden ser encontrados.

Señor;
la jaula se ha vuelto pájaro.
Qué haré con el miedo
Alejandra Pizarnik

Reconozco que me he perdido en las palabras y que, a veces, no sabía muy bien cuál era mi relación con la mística. Pero estos encuentros me han colmado de preguntas, como el agua llena los surcos de tierra que harán los hombres en las huertas de mi pueblo. Ha sido un viaje maravilloso a través de las palabras. Poetas son los que nos permiten transitar las preguntas, intuir imágenes del mundo que eran invisibles, educarnos en la paciencia para aprender a observarlas. Hemos intentado trabajar las intuiciones que nos abren hacia lo que no sabemos, porque sospechamos que el sentido de nuestra especie no puede detenerse en lo que conocemos. Dicho de otra forma, hemos hecho un viaje hacia el no saber, y por lo tanto, sin pretensiones de conocimiento, y diría que desde una inocente alegría de transitar las preguntas como lo que verdaderamente son. Dudar, sentir, contemplar, reflexionar… en definitiva, asumir la experiencia de intentar encontrar un espacio de creación lo más liberado posible de lo que ya sabíamos. Esto que, quizás, puede sonar demasiado elevado, no ha sido otra cosa en realidad que insistir en la observación, pasear por el campo, recorrer las calles de Córdoba o Valladolid, experimentar con nuestro cuerpo, percibir al otro, o escuchar las palabras de Ibn Arabi y de san Juan de la Cruz.

Mi intuición personal tras esta experiencia colectiva es que la mística no puede ser teorizable y que, al menos en principio, exige una inmersión en la realidad que estamos muy lejos de conseguir a causa, paradójicamente, de nuestra predisposición innata a la cultura, es decir, de nuestra excesiva confianza en el saber y nuestro miedo a vivir fuera de los relatos. Aunque necesariamente este primer acercamiento a Ibn Arabi y fray Juan ha sido superficial, y a pesar de que nuestra propuesta escénica se limite a una situación dramática entendible, para mí este proyecto de colaboración ha despertado una curiosidad que me resulta difícil de definir, pero que va más allá de cualquier objetivo puramente académico. Diría que tiene que ver con una especie de

redescubrimiento del misterio de la cotidianeidad, y con la certeza de que el trabajo de los sentidos que realizamos en Arte Dramático, abre la puerta a experiencias espirituales que no están orientadas por la creencia (desde arriba), sino por nuestra propia relación con el mundo (desde abajo).

Martín Coronado.

¿Cómo se hace un escrito sobre la mística? Supongo que el mero hecho de estar escribiendo, disfrutando de cada trazo, siendo consciente del movimiento y de la acción, ya es místico de por sí, siempre que se comprenda lo que esta palabra implica. Para mí la mística ha sido una especie de vuelta a la infancia, donde la curiosidad y el vislumbramiento de las cosas aparentemente usuales se convierten en formas usuales con el valor añadido que les doy, la belleza está en los ojos del que mira. La mística me ha dado la capacidad de ubicar racionalmente y espiritualmente la perspectiva de vida que sentía dentro de mí, sin saber por qué funcionaba cómo funcionaba. Gracias a la mística he entendido que la vida es un regalo que Dios le otorga a cada cuerpo y que la vida es la que nos tiene a nosotros, viviendo para aprender a vivir y darse cuenta de la propia existencia terrenal y universal. Que el único cielo posible del que hablan las diferentes religiones no puede estar en otro lugar que en la propia tierra, que Dios somos todos y todo.

Diego Salvador.

Comencé este camino mirando al sol directamente, buscando al amor y lo que significaba para mí Dios, preguntándole a mi abuela. Cansada de no encontrar sentido y sin expectativas, dos maestros me mostraron un hueco en la pared por el que parece que he vuelto a nacer.

Tengo la sensación de haber entendido al tiempo, al amor y este engranaje majestuoso del que todos formamos parte. Ahora, he encontrado La Paz. As salam.

Estaré agradecida eternamente a todas y cada una de las palabras y experiencias que me han abierto los ojos por fin.

Zeus Sánchez.

Hace no mucho, hablando de lo agradecida que estaba por haber vivido la experiencia de este proyecto y haberlo compartido con gente maravillosa, me preguntaron que, bueno, qué era la mística. De pronto, sentí que me faltaban palabras para explicarlo. Yo tenía claro lo que había sentido, tenía claro lo que para mi cuerpo significaba la mística. Y en ese momento no era capaz de

verbalizarlo. Entonces, comencé a darle vueltas y me fijé en la mística misma del lenguaje. Siempre me ha producido rechazo el uso de palabras complejas, por el simple hecho de usarlas, para transmitir un mensaje. Siento que nos alejan y el lenguaje surgió de alguna u otra forma para conectarnos. Al igual que el teatro o cualquier género relacionado. Las palabras en la interpretación no son creadas por el actor o la actriz. La palabra ya existe, ya genera movimiento, ya genera vida. Solo hay que dejarse sentir. Pero, claro, cómo un término tan etéreo, que ha sido definido por tantas personas que han dedicado su vida a ello, como Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz, cómo lo defino yo. Así que volví al inicio de este proyecto y la manera en la que llegó a conectar conmigo. Uno de mis textos favoritos es *El tratado de la unidad* de Ibn Arabi en el que una de las frases me enganchó completamente "El conocimiento en ti mismo consiste en comprender que tu existencia no es real y que tu existencia no es nada, pues tú no eres, no has sido y no serás jamás" (p. 47). Fue ahí cuando todas las responsabilidades y ese peso absurdo que llevaba conmigo desaparecieron. Así que al final, la mística es estar donde no se está, ser donde no se es. La mística es dejar que los sonidos de las palabras te atraviesen, dejar que esa piedra te encuentre, es hacer una mala interpretación a posta. La mística es ese encuentro con lo divino, que no está ni encima ni debajo, simplemente vive dentro.

Melania Osuna.

Muchas veces me sorprendo escuchando música mientras camino como acto reflejo, como si necesitara llenar el vacío auditivo. Hemos creado un hábito de distraernos del presente a toda costa. Podemos pasar por el mismo camino todos los días, y no darnos cuenta nunca de que hay un adoquín pintado de azul, o de que la calle lleva el nombre de nuestro escritor favorito. Parece que el mundo gira cada vez más rápido, y ya no tenemos tiempo para respirar. Estamos tan conectados y desconectados al mismo tiempo, que podemos acceder a cualquier información en cuestión de segundos, pero no conocemos el nombre de nuestros vecinos, y eso me apena.

Esta falta de comunicación nos aísla. Tendemos a pensar que nuestras preocupaciones y dudas son únicas en el mundo e inigualables; que nadie sufre como nosotros. Ante esto, es de gran consuelo abrir un libro y descubrir que, hace siglos, personas como Ibn Arabi o Santa Teresa de Jesús

ya se hacían las mismas preguntas que ahora me hago yo.

Hasta este encuentro místico, nunca había tenido oportunidad de compartir mis inquietudes espirituales con otras personas. Me sorprendí al encontrar dentro de mi círculo cercano a tantos compañeros que también dudan, se preocupan y necesitan andar en silencio, sin la música de fondo. Hemos establecido unos lazos muy fuertes y aprendido juntos los unos de los otros. Este intercambio, enfocado en la mística religiosa sufí y castellana, ha sido una gran oportunidad para redescubrir cosas que ya dábamos por sabidas. Me ha enseñado a ver lo cotidiano con otros ojos. Todo sigue siendo lo mismo, pero la mirada es distinta, y ahora veo mil puertas abiertas que antes ignoraba.

He aprendido que es al estar en calma cuando aparece la respuesta; como cuando te tomas el tiempo para apagar todas las luces en la noche y al fin puedes apreciar las estrellas en el cielo. Después de todo, las cuestiones no son tan inextricables como pensamos. Mucha veces tan solo hay que afrontar la pregunta, dejar que la incertidumbre nos transite, y vivir el momento aunque sea crudo. Después de todo, la única forma de salida es aprender a atravesar el camino, y ahí está la verdadera meta.

Fatma Hassane.

No sabía cómo hablar de este proyecto, no sabía cómo empezar, echaba la vista atrás a marzo de 2022 y habían sucedido tantas cosas. La forma en la que miraba mi entorno había cambiado tanto, que me costaba expresarlo en unas cuantas palabras.

Pero sucedió, algo en mi cabeza hizo clic al ver a Angélica Liddell bailando una canción de Camela. En mis mundos mentales jamás se habría mezclado ambas cosas. Angélica Liddell con su teatro tan crudo y escatológico me hacía situarla en otro plano, en un lugar como elevado, sin embargo la estaba viendo hacer exactamente lo que hago yo para sofocar el agobio o el cansancio de los ensayos y los exámenes. Bailar Camela.
Ahí supe cómo empezar.
Me resonaron unas palabras de Huma: “Referentes. Como en la danza. Maestros que te sirvan como ejemplo. La espiritualidad no se enseña. Nace de uno, como una antigua danza: he ahí como se anuncia un horizonte”.

Referentes.
Danza.
Espiritualidad.

Estas tres palabras resuenan tanto en mí que creo que pueden resumir lo que siento al pensar en

esta aventura. Me encanta bailar, bailar para desconectar, o para conectar con una parte más íntima de mí. Descubrí durante este proceso que estas acciones, que no te enseña nadie, que nacen de ti, son la base de la espiritualidad. Que lo de bailar *Cuando zarpa el amor* como si te fuera la vida en ello hasta terminar exhausto no era algo tan particular, que había más gente que lo hacía y que de hecho los derviches llevan siglos bailando para conectar con Dios. Y esto me lleva a hablar de la importancia de los referentes, de lo importante que es descubrir gente que haya hecho o haga cosas que te lleguen, con las que te sientas identificadx o de las que puedas aprender.

El resultado del encuentro ESADCyL y ESAD de Córdoba ha dado un texto que refleja perfectamente lo que digo, ya que se trata de una suerte de miscelánea compuesta por fragmentos de los textos que los 12 participantes escribimos tras unas largas jornadas en Córdoba, donde nos sumergimos en el amplio mundo de la mística: Ibn Arabi, Wallada, Santa Teresa, los 99 nombres de Dios, los derviches y los jardines. Multitud de referencias de las que cada unx tomaría la inspiración para realizar 3 ejercicios de escritura, de los que más tarde, despedazándolos y sacando de ellos partes inconexas iríamos componiendo un texto que tuviera sentido. Todos los pedazos dispersos y transformados en algo nuevo. Combinándolo con reflexiones, experiencias o situaciones que iban surgiendo durante el proceso de escritura colectiva. Fueron numerosas reuniones donde entre tazas de té, anécdotas, canciones, libros, pan y humus, se fue fraguando el Polidíptico Geomántico del Amor, al que Eduardo Chivite en un prodigioso esfuerzo por poner coherencia a nuestros delirios místicos fue dándole forma. Es así como al final los referentes que íbamos aportando cada uno, iban integrándose en la historia. Por ejemplo, yo pude ver cómo en una pieza dramática que partía de una base mística se vieron reflejadas cosas tan dispares como Massiel, la geomancia, Granada, mi abuela, Martha Graham o una fiesta en Industrial Copera. Tomando todo sentido más tarde en la representación, cuando todo se hizo presente y real.

Como dijo Castellucci: "La escritura es recuerdo, el teatro es continuación".

Según lo que he aprendido, la mística no deja de ser algo presente y del presente, y cada uno encuentra su espiritualidad allí donde más la necesita. Para terminar diré que una de las cosas que me ha enseñado este proyecto

es que todxs somos un polidíptico del amor resultado de todo aquello que nos rodea y que de alguna manera ha ido impregnando nuestro corazón. Y aunque carezcamos de disciplina para trabajar el misterio, la mística siempre está ahí para el que quiere.

Miguel Pimentel.

NORMAS DE EDICIÓN AR.ES

La revista ar.es viene a sumarse a una amplia labor editorial que comprende desde la publicación de monografías teóricas y textos teatrales en formato digital, aceptando colaboraciones de investigadores de cualquier institución o país, siempre que se trate de trabajos de investigación originales e inéditos y que no estén aprobados para su publicación en otra revista. La lengua de la revista es el castellano, si bien se admitirán artículos en otros idiomas previa aprobación del Comité Científico.

EXTENSIÓN Y FORMATO DE LOS ARTÍCULOS

Los trabajos se enviarán a la redacción de la revista, por correo electrónico (revista@esadcordoba.com) o postal (Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba. Revista AR.es a la atención de Juan Antonio Bernal Tena o Miguel Ángel García. C/ Blanco Belmonte, 14 - 14003 Córdoba). En el primer caso, debe adjuntarse una copia electrónica del manuscrito en archivo Word (Windows PC). En el segundo caso, debe enviarse una copia del manuscrito en el papel y una copia en CD o USB, igualmente en un archivo Word (Windows PC). En el CD o USB se indicará nombre y apellidos del autor y nombre del archivo adjunto.

La primera página de cada trabajo se iniciará con el título del artículo, el nombre y apellidos del autor, la institución en la que trabaja el autor y su correo electrónico. A continuación se incluirá un resumen en español (de no más de 500 caracteres), junto con su traducción al inglés, de no más de diez líneas, así como de las correspondientes palabras- clave (entre tres y cinco) en ambos idiomas.

El tipo de letra será Time New Roman 12 pt. para el cuerpo del artículo y de 10 pt. para las notas a pie. Márgenes a 2,54 cm. Interlineado a 1,5 y espaciado anterior y posterior a 0. Sangría de la primera línea de párrafo a 1,25 cm. Los artículos no sobrepasarán, salvo excepción justificada, los 40.000 caracteres. Tanto las páginas como las notas a pie de página irán numeradas correlativamente.

ESTRUCTURA DE LOS ARTÍCULOS

El proceso de revisión de los artículos se inicia tras el acuse de recibo del mismo e implica el envío de manuscrito a dos revisores externos, expertos en el tema, generalmente pertenecientes al Comité Científico de AR.es. la evaluación será anónima (para el revisor y para el autor).

Aceptado el trabajo se procederá a la publicación del mismo. El/la autor/a o autores responsables, si lo desean, corregirán las primeras, debiendo remitir por correo electrónico las modificaciones pertinentes en un plazo de quince días.

En el caso de que el artículo incluya imágenes, estas deberán estar digitalizadas en formato TIFF, JPG o PDF. IMPORTANTE: Se incluirán como archivos adjuntos distintos al archivo que contiene el texto del artículo, e irán numeradas en el orden en que se citan en dicho artículo.

La numeración de los epígrafes (apartados y subapartados) se organizarán del siguiente modo:

1. CAPÍTULO.
   1.1. Epígrafe
      1.1.1. Subepígrafe
      1.1.2. Subepígrafe
   1.2. Epíggrafe
2. CAPÍTULO
   2.1. Epígrafe
      2.1.1. etc.

Las citas se harán siguiendo el llamado sistema Harvard-APA, es decir, presentando citas dentro del cuerpo del trabajo, y no en notas a pie de página, indicando, entre paréntesis Apellido del autor, año de publicación y la página o páginas citadas.

Las citas textuales cortas (menos de 40 palabras) se incorporarán al cuerpo del texto entre comillas.

Las citas textuales largas (más de 40 palabras) se escribirán en pairado aparte, con interlineado sencillo, con sangría, sin comillas y sin cursiva en Times New Roman, 11 pt.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía se incluirá al final del artículo, en orden alfabético y con sangría francesa. Se recogen los títulos citados según los siguientes criterios:

- Las referencias bibliográficas deberán presentarse ordenadas alfabéticamente por el nombre del autor, o primer autor en el caso que sean varios.

- Si un autor tiene varias obras se ordenarán por orden de aparición. Si se van a citar varias obras de un mismo autor, los apellidos y nombre del mismo sólo se pondrán en la primera referencia. En las siguientes se sustituirán por una línea de cuatro espacios.
- Si de un mismo autor existen varias referencias de un mismo año se especificarán los años seguidos de un orden alfabético. Si hubiese más de una publicación de un mismo autor en el mismo año, la distinción se hará con letras, siguiendo el orden alfabético.
- **Libros**: Apellido, Nombre (Año), *Título del libro*, Ciudad: Editorial.
- **Capítulo de un libro**: Apellido, A. A. (Año). Título del capítulo, en A. Apellido. (Ed.), Título del libro (pp. xx-xx). Ciudad, Páis: Editorial.
- **Artículos en revistas:** Apellido, A.A., (Fecha). Título del artículo. Nombre de la revista, volumen (número), pp-pp.
- **Documentos electrónicos:** Apellido, A.A. (Año). Título. Recuperado de **http://www.xxxxxxxx.xxx**

AR.es

ESAD CÓRDOBA
C/ BLANCO BELMONTE, 14
14003 - CÓRDOBA

www.esadcordoba.com/revista-ar-es